





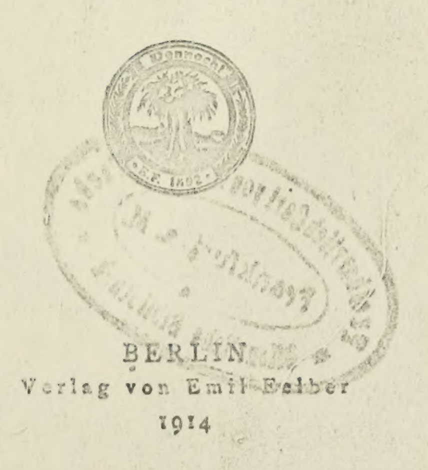




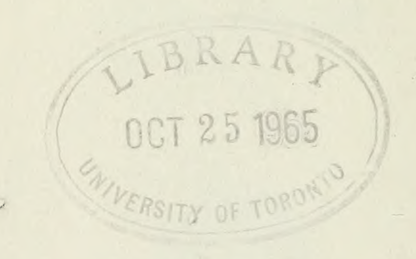
Miltons Verlornes Paradies im deutschen Urteile des 18. Jahrhunderts

Von

Enrico Pizzo



BERLIN
Verlag von Emil Felber
1914


LIBRARY
OCT 25 1965
UNIVERSITY OF TORONTO

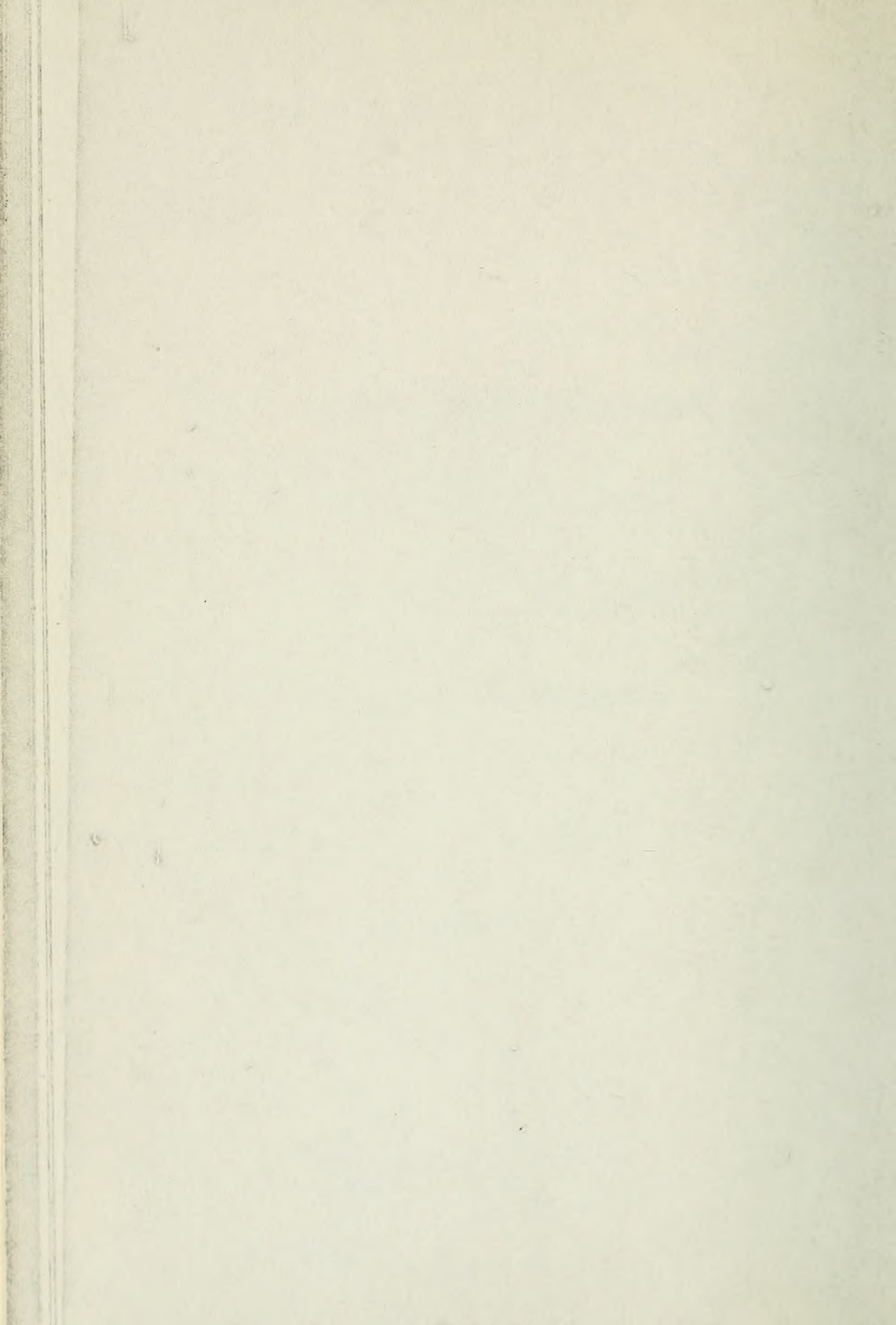
Meinen verehrten Lehrern

Prof. Dr. A. Frey

und

Prof. Dr. Th. Vetter

in Dankbarkeit zugeeignet



Vorwort

Die Anregung zu dieser Arbeit verdanke ich Herrn Prof. Dr. Th. Vetter, der mir, wie auch Herr Prof. Dr. A. Frey, während der Ausführung wohlwollend und hilfreich zur Seite stand. Der Auffassung der Arbeit hat die Lektüre von Benedetto Croces Schriften viel genützt.

Verschiedene Winke, Auskünfte und Zustellungen von Büchern schulde ich den Herren Prof. F. Hübler (Graz), Prof. Dr. M. Koch (Breslau), Prof. Dr. H. Maync (Bern), Prof. Dr. J. G. Robertson (London) und Prof. Dr. A. Stern (Zürich). Auch sei der Stadt- und Kantonsbibliothek Zürich, der deutschen Seminarbibliothek Zürich und der kgl. Hof- und Staatsbibliothek München, deren Schätze ich ausgiebig benützen konnte, dankbar gedacht.

Die Arbeit wurde im April 1913 abgeschlossen.



Inhalt



Vorbemerkung

In dieser Arbeit habe ich festzustellen versucht, inwiefern Miltons Verlornes Paradies während des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland zum literarischen Erlebnis geworden.

Es kam mir darauf an, in jeder Periode das vitale Interesse an der Dichtung zu ermitteln, auch wenn es sich hinter einer Theorie verbarg. Denn während bei Lessing Theorie und spontaner Geschmack übereinzustimmen scheinen, ergeben sich z. B. bei Bodmer zwischen dem gelehrten Wissen und der angewandten Kritik interessante, noch nie recht hervorgehobene Unterschiede, die das wahre Verhältnis zu Milton erst aufdecken.

Oft fand ich in Einwirkungen auf Dichtwerke Aufschluß. Ich benützte die Arbeiten von J. Bächtold, Th. Vetter, Fr. Muncker und F. Hübler,[1]) während mir Gustav Jennys Leipziger Dissertation Miltons verlornes Paradies in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts (1890) wenig Brauchbares bot.

Für die Einleitung lieferte mir J. G. Robertsons Vortrag Miltons Fame on the Continent[2]) einige wichtige Einzelheiten. Über des Dichters Wirken nach der Seraphik fand ich nur wenige Detailforschungen vor. Vieles habe ich selbst zusammengetragen. Beinahe immer war mir das Symptomatische die Hauptsache.

Das gewonnene Material bemühte ich mich synthetisch zu verarbeiten, vom Bestreben geleitet, die Veränderungen im Geschmack der verschiedenen Perioden deutlich hervortreten zu lassen.

---

[1]) Th. Vetters und Fr. Munckers Arbeiten werden an Ort und Stelle angeführt werden. F. Häblers Programmschrift ist betitelt. Milton und Klopstock, Reichenberg i. B. 1893—1895, 3 Hefte.

[2]) From the Proceedings of the British Academy, vol. III., London 1908.



Einleitung

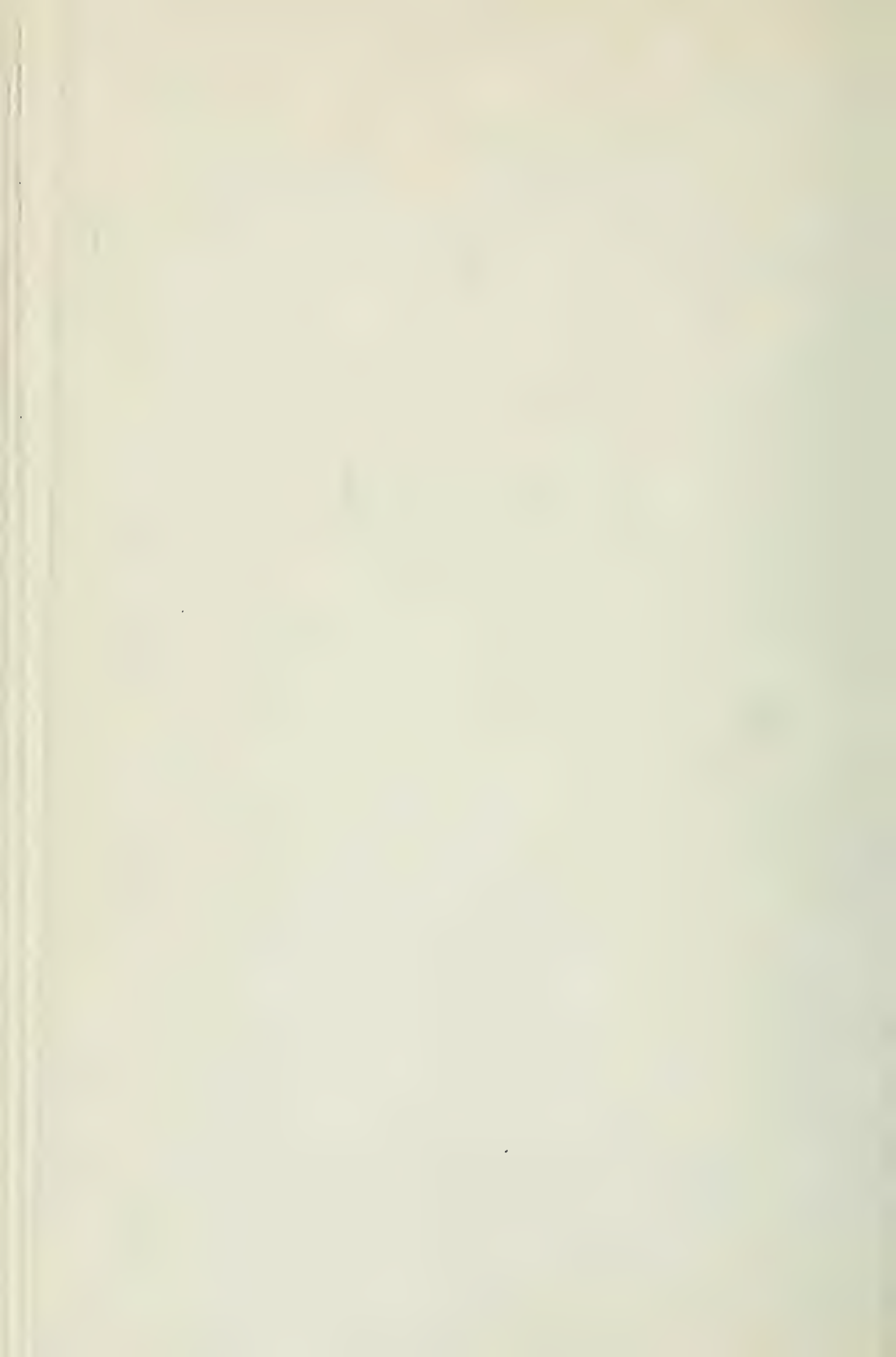
Miltons Bekanntwerden in Deutschland

Der Umstand, daß John Milton, als er sein Paradise Lost vollendete, sich schon als Staatsmann und politischer Schriftsteller einen weithin reichenden Namen gemacht hatte, erleichterte dem Dichter Milton das Bekanntwerden auf dem Kontinent. Aber bis ins achtzehnte Jahrhundert blieb auf dem Festlande das Verlorene Paradies beinahe unbeachtet. Noch 1732 begann J. J. Bodmer die Einleitung zu seiner Miltonübertragung: „Milton wäre in Deutschland noch vor wenig Jahren alleine berühmt als ein grosser Freund, und Secretar des Protectors Olivier Cromwels. Von seinen vortreflichen Gedichten wußten nur einige wenige auserlesene Kenner zu sagen."

Solcher Kenner hatte es gegeben. Im Staatsdienste wie auch nach seiner Erblindung verkehrte Milton mit Deutschen. Zu seinen Bekannten gehörte wahrscheinlich auch der in England lebende Theodor Haake,[1] der erste,

---

[1]) Vgl. A. Stern, Milton und seine Zeit, Zweiter Teil, Drittes Buch, Leipzig 1879, p. 26 und Joh. Bolte, Die beiden ältesten Verdeutschungen von Miltons Verlorenem Paradies, Zeitschrift für vergl. Literaturgeschichte N. F. I. (Berlin 1887/88), p. 430 f. Ein Manuskript der Haakeschen Übersetzung hat sich auf der Landesbibliothek zu Kassel erhalten. Es umfaßt die ersten drei Bücher und 50 Verse des vierten.



der das V. P. (gegen das Ende der siebziger Jahre des 17. Jahrh.) zu übersetzen begann und es auch anderen Deutschen zugänglich zu machen versuchte: Er muß zwei Kopien seiner nie gedruckten Übertragung nach Deutschland gesandt haben, eine an einen gewissen Joh. Sebald Fabricius (1622—?), der ihm schmeichelhaft antwortete: „Incredibile est, quantum nos affecerit gravitas stili et copia lectissimorum verborum",[2]) und eine an Ernst Gottlieb v. Berge,[3]) den er zu einer zweiten 1682 zu Zerbst erschienenen Übersetzung anregte. Berges Arbeit ist eine Verschlimmbesserung derjenigen seines Vorgängers; die noch unbeholfenere, dunklere und verworrenere Sprache zeigt uns, wie schwerverständlich Miltons hoher Stil den Deutschen jener Zeit war.

Andere Deutsche, die nach England kamen, wurden von Haake auf den englischen Dichter aufmerksam gemacht, so H. L. Benthem, der als Frucht eines englischen Aufenthaltes 1694 jungen Theologen zur Anleitung seinen Engelländischen Kirch- und Schulenstaat schrieb, in welchem er über Haakes und Berges Versuche und auch über Milton selbst unterrichtete.[4]) Benthems Werk wurde dann in den Monatlichen Unterredungen Einiger guter Freunde von allerhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten, October 1694 . . . ausgezogen.

---

[2]) So erzählt H. L. Benthem im Engelländischen Kirch- und Schulenstaat, p. 116 der mir vorliegenden Neuauflage von 1732.

[3]) Vgl. J. Bolte, l. c., p. 427 ff.

[4]) Die erste Auflage war mir nicht zugänglich. Nach J. G. Robertson äußert er sich p. 57 ff.; in der zweiten Auflage p. 115 ff und 1121 ff. Die erste Auflage erschien in Lüneburg, die zweite in Leipzig.

p. 331/2 finden wir die Nachricht über Haake und Berge noch einmal.

Auch Daniel Georg Morhof war das V. P. bekannt. 1682 erwähnt er es in seinem Unterricht . . .[5]) und 1688 in seinem Polyhistor.[6]) Das Gedicht scheint ihm nichts zu sagen. Nur der Mangel des Reims fällt ihm auf. Im Polyhistor sagt er über Miltons Dichtungen: „Plena ingenii et acuminis sunt, sed insuavia tamen videntur ob rhythmi defectum; quem ego abesse a tali carminum genere non posse existimo. . . .“

Wie Morhof, so mochte den meisten Gelehrten das V. P. äußerlich bekannt gewesen sein, besonders nachdem es Hog 1690 ins Lateinische übertragen, um es auch „exteris regionibus“ zugänglich zu machen. In Bayles Dictionnaire historique et critique (1695—1697, II, 590), in den Acta Eruditorum (1700, p. 371) ist es erwähnt. J. F. Buddeus nennt es in seinem Allgemeinen historischen Lexicon (1709) „vortrefflich“. J. B. Mencke hingegen erwähnt es in seinem Compediösen Gelehrten-Lexicon (1713) nicht.[7])

Aber war das V. P. damals für niemand etwas mehr als ein bloßer Name? Für Gelehrte nicht, wohl aber für einzelne vom Schicksal Begünstigte, welche, ohne akademische Vorurteile, die englische Literatur direkt kennen

---

[5]) Daniel George Morhofen Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie, deren Uhrsprung, Fortgang und Lehrsätzen, Kiel 1682, p. 568/9.

[6]) Polyhistor sive de notitia auctorum et rerum commentarii, Lübeck 1688, Lib. I. Kapt. XXIV, p. 302, § 82.

[7]) Trotzdem sich, wie Robertson, p. 3, nachweist, aus der Bibliotheca Menckeniana, Leipzig 1723, p. 561, ergibt, daß Mencke ein Exemplar des V. P. besaß.

lernten.[8]) Aus Hamburg, das mit England lebhafte Beziehungen pflegte, tönen uns zu Anfang des neuen Jahrhunderts zwei Stimmen entgegen, die als prophetische Vorboten einer neuen Zeit erscheinen. Es ist interessant, daß die zwei Hamburger Dichter, mit deren Streit für uns die neue Ära des Geschmacks zu beginnen scheint, Christian Heinrich Postel, der eifrige Vertreter des Marinismus, und sein Gegner, der von Bodmer später als Herold der neuen Zeit gepriesene Christian Wernigke, beide, einmal mit der englischen Literatur in Berührung gekommen, sich dem Eindrucke des V. P. nicht entziehen konnten. In der Vorrede zu seiner Listigen Juno (1700) spricht Postel von dem „vortreflichen Engländer Milton" [9]) und in den reichen Anmerkungen zu dieser Übersetzung des 14. Buches der Ilias führt er unter den Parallelstellen bei neueren Dichtern auch die bei Milton an. Wie manche mochten sich damals wohl an der wunderschönen Laube erwärmen, „darin Adam und Eva sich ergetzet" (p. 484)? In den Fußnoten zu seinem Großen Wittekind führt Postel alle Anklänge an fremde Dichter selbst an; die an Milton übergeht er.[10])

[8]) Wie bekannt das V. P. damals in England war, darüber orientiert R. D. Havens in Englische Studien, 1909 (40. Band), 2. Heft, Seventeenth century notices of Milton, p. 175—186 und ebd. The Early reputation of the Paradise Lost, p. 187—199.

[9]) Die Listige Juno. Wie solche von dem großen Homer / Im vierzehenden Buche der Ilias abgebildet / Nachmahls von dem Bischoff zu Thessalonich Eustatius ausgeläget / Nunmehr in Teutschen Versen vorgestellet und mit Anmärckungen erklähret Durch Christian Henrich Postel, Hamburg 1700.

[10]) Schon J. J. Bodmer machte auf einige Ähnlichkeiten aufmerksam in seiner Ausgabe von Gotthard Heideggers kleineren deutschen Schriften. .. Mit kritischen Vorreden und Nachrichten, 1732, p. 175. Auch Georg Finsler, Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe.

Chr. Wernigke besingt den blinden Milton, von dem er nötig findet zu sagen, wer er sei:[11]) er gesteht, daß er früher dem Hoffmannswaldau mehr angehangen habe, als er noch keinen englischen und französischen Poeten gelesen und die lateinische Sprache nur der Sprache wegen getrieben hatte. Lohenstein und Hoffmannswaldau hätten in ihren Schriften mehr falschen als wahren Witz; ein Mangel sei es, daß Hoffmannswaldau in seiner Vorrede den Milton nicht erwähne.[12]) Was Wernigke an Milton anzog, läßt sich erraten; denn in der Vorrede zu seinen Gedichten erfahren wir, was er wünschte: Eine Poesie, die aufs Herz geht.

In Deutschland gelangte aber in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts die Verstandespoesie zur Herrschaft. Für Milton war die Zeit noch nicht gekommen.[13])

. . . Leipzig u. Berlin 1912, glaubt, Milton habe Postel beeinflußt (p. 390). Mir sind besonders im vierten Buche, wo Lucifer Wittekind Untergang schwört, Anklänge aufgefallen. Ausgabe Hamburg 1724, p. 93 (v. 763 ff) und p. 94 (v. 787 ff).

[11]) Poetischer Versuch / in einem Helden-Gedicht und etlichen Schäffer-Gedichten / Mehrenteils aber in Überschrifften bestehend . . . . . . Hamburg 1704, p. 352. Wiederabgedruckt: Christian Wernigkes Epigramme, hrg. und eingel. von Rudolf Pechel, Berlin 1909 (Palaestra LXXI), p. 492.

[12]) p. 170 f. im Neudruck p. 316

[13]) In den Nova Literaria Germaniae, Collecta Hamburgi, Editaque Julii MDCCIII, p. 245, in der Neuen Bibliothek oder Nachricht und Urtheile von neuen Büchern, Frankfurt und Leipzig. An. 1710, p. 472, 536, im Neuen Bücher-Saal der Gelehrten Welt, XVII. Öffnung (1712), p. 343 wird M. angeführt, aber nur als Schriftsteller. Ebenso in den auch von Robertson, p. 2 angeführten Werken: C. Gryphius, Apparatus sive dissertatio isagogica de scriptoribus historiam seculi XVII illustratibus, Leipzig 1710, p. 320, 333 ff; V. Paravicini, Singularia de viris eruditi-

Addisons Spectatoraufsätze über das V. P. fanden zuerst in Hamburg Eingang; ein Jahrzehnt später auch in der Schweiz. Barthold Heinrich Brockes, der früh Englisch gelernt und unter Marinos Einfluß eine Vorliebe für biblische Stoffe gefaßt hatte, ließ sich wohl bald durch Addison zur Lektüre Miltons anregen.[14]) Dann machte er sich auch an eine Übertragung.[15]) Erschienen sind einige Bruchstücke erst 1740 und 1746.[16]). An eine Beeinflussung von Brockes' Hauptwerk Irdisches Vergnügen in Gott (9 Bde., 1721—45) durch Milton glaube ich nicht.[17]) Gott in der Natur zu suchen, lernte Brockes von Leibnitz, Thomasius u. a. Milton bestärkte ihn wohl nur in dieser Neigung.[18])

In den übrigen Gegenden des deutschen Sprachgebie-

---

tione claris, Basel 1713, p. 207. Auf den Politiker Milton wies der in Deutschland oft erwähnte Freidenker Toland in seinem Life of Milton.

[14]) Wenn Joh. U. König, der während des zweiten Dezenniums in Hamburg war, am 28. März 1724 an Bodmer schreibt, die englischen Dichter seien ihm teils durch Übersetzungen, teils durch einen geschickten Freund bekannt, der ihm die besten daraus erklärt, so weist das auf frühe gemeinschaftliche Lektüre der beiden. (Vgl. Litterarische Pamphlete aus der Schweiz, Zürich 1781, p. 46).

[15]) Über die Abfassungszeit vgl. A. Brandl, B. H. Brockes, Innsbruck 1878, p. 100.

[16]) Er übersetzte den Schluß des 4. Buches und das Morgengebet zu Anfang des 5. Beide gedruckt in seiner Übertragung von Popes Versuch vom Menschen, Hamburg 1740, p. 140 ff. Das Morgengebet nochmals im VIII. Buche des Irdischen Vergnügens in Gott (1746), p. 629—532.

[17]) Wie Jenny p. 15 behauptet, der sich aber den Nachweis schenkt. Nur einmal findet Brockes das Miltonsche Pathos. Vgl. Alfred Biese, Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, Zweite Ausgabe, Leipzig 1892, p. 289.

[18]) A. Brandl, p. 46, schreibt dem Morgengesang am Anfang des 5. Buches des V. P. einen großen Einfluß auf die Entwicklung von B.s Weltanschauung zu.

tes blieb der Dichter des V. P. während des zweiten und der ersten Hälfte des dritten Jahrzehnts beinahe so wenig bekannt wie vorher. Beinahe! Denn da in Frankreich das Interesse im Zunehmen begriffen war,[19]) so mußte es sich auch in dem vom Nachbarn abhängigen Deutschland, vor allem in dessen Gelehrtenzeitungen spiegeln. So sagt die Erste Nachlese der neuen Bibliothec Franckfurt und Leipzig 1717, p. 136), indem sie nach dem Journal Literaire de l'Année MDCCXVI. Tome Huitième, Premiere Partie die Popesche Iliasübersetzung anzeigt: „Die Invention ist der Grund eines Gedichts. Homerus, spricht der Autor, übertrifft darinn alle andere . . . Es ist ein Feuer in Virgilio, aber es ist nur wie ein Wiederschein im Spiegel . . . In Milton wird es durch die Kunst, als in einem Ofen unterhalten, und in Shakespear schlägt es unvermuthet als ein Donnerschlag". Die Zeitschrift findet es für nötig, in einer Anmerkung zu erklären: „Milton und Shakespear sind zwey Englische Poeten davon der eine in Helden- und der andere in Theatralischen Gedichten excelliret hat."

In der Bibliotheca Eruditorum praecocium (1717)[20]) weiß J. Kiefeker mehr über Milton als die früheren Lexikographen, auf welche er verweist. „Paradisus amissus (Paradise Lost) poema elegantissimum Epicum, decem (!) libris divisum. . . . In hoc, venusto poëmate latino, lusit Sam. Barrow, Doctor Medicus Anglus, quod non modo inseruit libro suo Tolandus p. 136, sed etiam de praestantia ejus multa disseruit: Poema illud his distichis absolvitur:

---

[19]) Vgl. J. M. Telleen, Milton dans la littérature française, Paris 1904 p. 7 ff.

[20]) Klefekeri Bibliotheca Eruditorum praecocium sive ad scripta huius argumenti Spicilegium et accessiones, Hamburgi apud Christianum Liebezeit MDCCXVII, p 233—244.

Cedite Romani Scriptores, cedite Graji,
Et, quot fama recens, vel celebravit anus,
Haec quicunque leget, tantum cecinisse putabit
Maeonidem ranas, Virgilium Culices." [21])

Neben dem V. P. kennt Kleieker auch noch andere Dichtungen Miltons.

Zu dieser Zeit kamen die Buchhändlier von Leyden, Haag und Amsterdam dem Bedürfnisse des französischen Publikums nach englischen Büchern entgegen, welche sie in französischer Sprache verbreiteten. Seit 1717 erschien in Amsterdam die Bibliotheque Angloise ou Histoire Literaire de la Grande Bretagne. Par Mr. D. L. R. Was in ihr und im ebenfalls holländischen Journal littéraire steht, wird in den deutschen Zeitungen gewissenhaft registriert.[22]) Im Journal litteraire erschien 1717 (IX. Bd.) die bekannte Dissertation sur la Poésie angloise, in der Milton eine hervorragende Stellung eingeräumt ist (p. 177 ff.). Ein gewisser Krause wollte sie in den zwanziger Jahren

---

[21]) p. 241.

[22]) So wird in der oben erwähnten Ersten Nachlese . . . 1717 aus zweiter Hand auf Sir Richard Blackmore's Essay upon several subjects hingewiesen und hervorgehoben, daß Bl. auch vom Heldengedicht handle. p. 246 f heißt es dann: „Die Engelländer haben die Vortrefflichkeit von des Miltons verlohrnem Paradieß lange nicht erkant, endlich aber durch daßelbe und des P. Le Bossu tractat sich aufmuntern laßen, die Regeln dieser Art von Poesie zu studieren".

In den Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen, Leipzig 1715 ff, finden wir Milton bisweilen erwähnt. „Er folgt nicht bloß den Alten, sondern hat immer etwas neues", heißt es 1723 (p. 188) von ihm im Anschluß an J. Trapps Oxfordervorlesungen Praelectiones Poeticae. p 293 wieder erwähnt, 1724 p. 706.

für das Journal der Boberfeldischen Gesellschaft übersetzen.[23])

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Johann Jacob Bodmer (1698—1783) durch eine derartige Erwähnung in einer deutschen oder französischen Zeitung auf Milton aufmerksam wurde.[24]) „Allein," sagt Hans Bodmer mit Recht, „konnte nicht auch Zellweger den Blick des Freundes auf einen Dichter gelenkt haben, dessen Werk dieser doch aus seinen Händen zuerst empfing?" [25]) Wie sich Bodmers Herz am Werke des englischen Dichters entzündete und wie er den Plan zu seiner Übertragung faßte, ist bekannt. Auch von den ersten Eindrücken, die er von der Dichtung erhielt, erzählen uns Bodmers Briefe an Zellweger.

Trotzdem man dem Namen des englischen Dichters in Poetiken [26]) u. ä. begegnet (selbst mit Urteilen, die nach den französischen Regeln gefaßt sind), so wurde er in Deutschland doch erst bekannter, als man in Frankreich

---

[23]) So schreibt U. König am 15. Juni 1736 an Bodmer. Am gleichen Orte spricht er auch die Absicht aus, eine Rezension von Haakes Übersetzung zu schreiben (A. Brandl, Brockes, p. 157).

[24]) Vgl. Die Anfänge des zürcherischen Milton, von Hans Bodmer (Studien zu Litteraturgeschichte, Michael Bernays gewidmet von Schülern und Freunden), Hamburg und Leipzig 1893, p. 179—199. p. 183 diese Frage betreffend.

[25]) ebd., p. 185.

[26]) Wie z. B. in der 1725 zu Breslau erschienenen Anleitung zur Poesie / Darinnen ihr Ursprung / Wachsthum / Beschaffenheit und rechter Gebrauch untersuchet und gezeiget wird . . , p. 70, und p. 153: „Unter denen Engländern hat Milton ein Carmen epicum geschrieben, das verlustigte Paradeiß genannt, ist aber eigentlich kein Helden-Gedichte, weil Adam und Eva fallen, und nicht in der Heroischen Action zu Ende beharren. Es ist sonst von ziemlicher Empfindung, aber sehr hoch und tiefsinnig, nach der Englischen Art".

von ihm zu sprechen anfing. Voltaires Essai sur la Poesie épique (1727, zuerst englisch, dann übersetzt von Abbé Desfontaines, 1732 von Voltaire französisch überarbeitet). N. F. Dupré de Saint-Maurs Übersetzung (Paris 1727),[37] Addisons ins Französische übertragene Aufsätze,[28] die gegen ihre Übertreibungen gerichtete Dissertation critique sur le Paradis Perdu (1729) von C. F. Constantin de Magny machten das V. P. zu einer viel besprochenen Dichtung.

Im Anschluß an diese Schriften wurden die deutschen Gelehrtenzeitungen gesprächiger über Milton. Bald kündigten sie auch Courbevilles neue französiche, Zantens holländische und Rollis italienische Übersetzung[29] an. 1730 äußerte auch Gottsched, auf die Franzosen gestützt, seine ersten Bedenken gegen den englischen Dichter (Kritische Dichtkunst).

---

[37]) Seiner Übersetzung schickt Dupré de Saint-Maur eine Übersetzung von Elijah's Life of Milton voraus.

[28]) In der ersten Übertragung des Spectator figurierten bekannterweise die Aufsätze über Milton nicht. Dupré de Saint-Maur übertrug sie jetzt mit Hilfe Barrets ins Französische.

[29]) Neue Zeitungen von gelehrten Sachen (1728), p 654 (Rollis Übers. versprochen), p. 1864 diejenige Saint-Maurs angezeigt, p. 764 diejenige Rollis, p. 223 diejenige Zantens, p. 344 diejenige Courbevilles.
1731 werden Saint-Maurs Anmerkungen zu seiner Übersetzung resümiert: „ . . man hält davor, Herr Addison habe dieses Helden-Gedicht allzu sehr bewundert; und da es einigen mißfallen, daß Herr Addison sagt, wenn man dem verlohrnen Paradies den Titel eines Helden-Gedichtes streitig mache, solle man es ein Göttliches Gedicht nennen; so haben sie es vielmehr ein teuflisches Gedicht benehmen (!) wollen, weil . . . der Satan der Held des Verlohrnen Paradieses, und die nachgeahmte That seine listige Aufführung, die ersten Eltern zu verführen, sey . . .“ (p. 762).

Wie mochte Bodmer alles, was über Milton gesagt wurde, verschlingen! Um den Dichter gegen die Einwände Voltaires und Magnys zu verteidigen, entwarf er 1729—30 eine Abhandlung über das Wunderbare, die er seinem italienischen Freund Calepio zuschickte.[30]) Mit diesem diskutierte er über den Wert Miltons. 1732 konnte er, nachdem alle übrigen Kulturstaaten vorangegangen, seine Übersetzung mit schweren finanziellen Opfern drucken lassen;[31]) dabei stellte er eine Verteidigungsschrift in Aussicht.

Noch knapp vor der Publikation des Bodmerschen Milton war Gottsched in seinen Beyträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit. Erstes Stück, p. 85 ff. auf den Dichter zu sprechen gekommen. Er fühlt sich durch das französische Vorgehen ermutigt: „Es ist seit zwanzig Jahren in Engeland, und seit kurzer Zeit auch dis-seit des Meeres so viel von Miltons verlohrnem Paradiese gemacht, geredet und geschrieben worden, daß wir es der Mühe werth halten, auch unsern Lesern einen Begriff von diesem berühmten Gedichte zu machen, welches die Ehre verdienet hat, so wohl als das befreyete Jerusalem des Tasso, einer Ilias und Aeneis an die Seite gesetzt zu werden.“ In seinem Urteil ist er wie in der Kritischen Dichtkunst von den Franzosen abhängig. Beim Erscheinen der Bodmerschen Übertragung erwähnt er die verschiedenen Übersetzer, rühmt Bodmer und hält mit seiner Ansicht zurück. Hier wie brieflich[32]) deutet er sie nur

---

[30]) Il saggio del trattato da voi ideato sopra il sublime mi è stato carissimo“, schreibt ihm Graf Calepio am 1. Febr. 1730. M. S. Stadtbibliothek Zürich.

[31]) Johann Miltons Verlust des Paradieses. Ein Helden-Gedicht. In ungebundener Rede übersetzt. Zürich 1732.

[32]) „Übrigens wünsche ich ehestens das versprochene

an. Er sei gespannt auf die Verteidigung. Nach dem Bruche mit Bodmer prallten dann in den vierziger Jahren die Meinungen aufeinander.

Einmal bekannt geworden, fand das V. P. bei vielen Entgegenkommen, so bei Albrecht von Haller,[33]) bei Friedrich von Hagedorn;[34]) andere hatten dieselben Bedenken wie Gottsched.

Ausführlich wurde im Nöthigen Beytrag zu den wöchentlich herauskommenden Neuen Zeitungen von Gelehrten Sachen (1734 ff.) nochmals das meiste angeführt und ergänzt, was über Milton erschienen.

In seinem Character der Teutschen Gedichte (1734) postulierte Bodmer die Darstellung des Wunderbaren, die der französiche Klassizismus verurteilte.

Werk zur Vertheidigung Milton's zu sehen. Ich gestehe, daß ich begierig bin, die Regeln zu wissen, nach welchen eine so regellose Einbildungskraft, als die Milton's seine war, entschuldigt werden kann." (7. Okt. 1732), vgl. Gustav Waniek, Gottsched und die deutsche Literatur seiner Zeit, Leipzig 1897, p. 322.

[33]) Vgl. Ferdinand Vetter, Der junge Haller, Bern 1909, p. 48 ff. In der ersten Hälfte des Jahres 1733 hatte Bodmer Haller die Miltonübersetzung zum Tausch angeboten. Am 20. Mai findet Haller, daß sie viel getreuer sei als die französische, am 14. Nov. bittet er um die Zusendung einiger Exemplare. Es ist nicht zu erweisen, daß Haller schon auf seiner englischen Reise Milton kennen lernte; vgl. Albrecht von Hallers Gedichte, hrsg. u. eingeleitet von L. Hirzel, Frauenfeld 1882, p. XLII. Aber Jenny sagt wohl mit Recht p. 39: „In Basel wurde er durch seinen Freund, den Physiker Stähelin, näher in die englische Literatur eingeführt; . . . Da er dort mit Pope, Shaftesbury usw. bekannt wird, dürfen wir wohl von dorther seine Kenntnis Miltons datieren. Sicher aber wurde er auf Milton geführt durch den Briefwechsel mit Bodmer, . . ."

[34]) Am 3. Juli 1742 schreibt er an Bodmer, seit 1721 habe er keine Schrift Bodmers ungelesen gelassen.

Erweitere und vermehre
Des Wissens schmale Schranck. Dir ist nicht unbekandt,
Was jene Schaar beginnt, mit der dein Geist verwandt,
Die durch Gesetze fliegt, zwar still und ungesehen.[35])

Die Miltonbegeisterung begann. Im Laublinger Liederzyklus *Thirsis und Damons freundschaftliche Liedern* (1736—44),[36]) in Hallers *Ursprung des Übels*[37]) findet man Miltons Einfluß. Immanuel Jacob Pyra besang in seinem *Tempel der wahren Dichtkunst* (1737) die himmlische Poesie:

Mit majestätischen Schritten
Trat Milton nun einher. Er hat die Poesie
Von heydnischen Parnaß ins Paradies geführet.[38])

Auch Pyras *Wort des Höchsten* (1738)[39]) zeigt Miltons Einwirkung. Was aber Verehrer wie Pyra beunruhigte, war, daß ihre Schwärmerei für Milton mit den Regeln der Dichtkunst unvereinbar war. „Ich gestehe," sagt Pyra im Vorwort zur eben genannten Dichtung, „es

---

[35]) Abgedruckt in *Vier kritische Gedichte von J. J. Bodmer*, hsg. von J. *Bächthold*, Heilbronn 1883 (Deutsche Literaturdenkmale 12), p. 38. Auch Entlehnungen aus dem V. P. finden sich in dem Gedichte, vgl. *Theodor Vetter*, *J. J. Bodmer und die englische Litteratur*, *J. J. Bodmer Denkschrift zum CC. Geburtstag*, Zürich 1900, p. 323—24.

[36]) Von Pyra u. Lange, vgl. G. *Waniek*, *Immanuel Pyra*, Leipzig 1882, p. 54, 60.

[37]) Vgl. *Jenny*, p. 39 f.

[38]) Vgl. *Freundschaftliche Lieder von I. J. Pyra und S. G. Lange*, Heilbronn 1885 (= D. L. D. 22), p. 113. In der Einleitung dazu spricht *August Sauer*, p. XXXIII—XXXV, über die Beeinflussung des Gedichts durch Milton. Ebenso *Waniek*, p. 36. Pyra kannte Milton aus Bodmers Übersetzung.

[39]) Vgl. A. *Sauer*, l. c., p. XLIII f.

ist verwegen, die obern Geister mit in die menschlichen Handlungen einzumischen. Es scheint, daß es unter den christlichen Dichtern noch nicht ausgemacht sey, wie weit wir sie nach der Wahrscheinlichkeit mit hineinflechten dürfen." [40])

Die Begeisterung war da, aber es fehlte noch die theoretische Sanktion, die alle Bedenken verscheuchen sollte. Diese Sanktion kam mit Joh. Jac. Bodmers Critischer Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen. In einer Vertheidigung des Gedichtes Joh. Miltons von dem verlohrnen Paradiese; der beygefüget ist Joseph Addisons Abhandlung von den Schönheiten in demselben Gedichte, Zürich, verlegts Conrad Orell u. Comp. 1740.

---

[40]) l. c., p. 126.

Erstes Kapitel

Bodmer und seine Zeit

Charakterisieren wir nun die Stellung der Züricher zum V. P.

Nachdem Bodmer in seiner Abhandlung von dem Wunderbaren seine Auffassung Miltons dargelegt hatte, wurde kein wesentlich neuer Standpunkt mehr aufgestellt, weder von J. Pyra,[1]) noch von dem in seine durch den Tod entstandene Lücke tretenden ehemaligen Gottschedianer Georg Fr. Meier.[2]) Wir nehmen deshalb

---

[1]) In seinem Erweis, daß die G*ttsch*dianische Sekte den Geschmack verderbe, Hamburg und Leipzig 1743, und in der Fortsetzung des Erweises, daß die G*ttsch*dianische Sekte den Geschmack verderbe, Berlin 1744.

[2]) Vgl. Dr. phil. Ernst Bergmann, Georg Friedrich Meier als Mitbegründer der deutschen Aesthetik, Leipziger Habilitationsschrift 1910. Auch unter dem Titel Die Begründung der deutschen Aesthetik durch A. G. Baumgarten und Georg Fr. Meier, Leipzig 1911, handelt das Buch speziell von Meier und hat nur durch Veröffentlichung der für uns wichtigen Meierschen Briefe einen Zuwachs erhalten. Meier veröffentlichte im Herbst 1744 in den Greifswalder kritischen Versuchen (13. Stück, p. 29—49) die Untersuchung ob Milton in der Wahl seiner Haupthandlung glücklich gewesen. Obschon Meier diese Frage bejaht, erhebt er einige bescheidene Einwände, die Bodmer in der Cri-

hauptsächlich Bodmers Schriften [3]) zur Grundlage unserer Abhandlung, ohne jedoch die Werke der eben Genannten außeracht zu lassen. Denn sie spiegeln den Geschmack der Zeit, wie es auch die aus der Miltonverehrung hervorgegangenen Dichtungen tun. Gottsched wird weniger zu Wort kommen als diejenigen, die er kritiklos kopiert.

---

tischen Briefen, Zürich 1746, 7. Brief: An Herrn G. F. M[eier] (p. 125 f) zu entkräften sucht. In einem Privatschreiben vom 24. Juni 1746 (bei Bergmann p. 248) bringt Meier seine letzten Bedenken vor, welche Bodmer im 8. critischen Brief zerstreut. Meier wurde nun der eigentliche Verkünder der Seraphik. „Ich nehme in meinem collegio aesthetico meine besten Exempel aus dem Milton, und ich sehe mit Vergnügen auf den Gesichtern meiner Zuhörer die Spuren der Entzückung, wenn ich Ihnen ein Stück aus dem Milton vorlese." (Bergmann, p. 248, im obigen Brief). Er untersuchte die Frage, ob in einem Heldengedicht, welches von einem Christen verfertigt wird, die Engel und Teufel die Stelle der heidnischen Götter vertreten können und müssen (Greifswalder kritische Versuche 1746, 15. Stück, p. 179—200); trat für Klopstock ein in seiner Beurtheilung des Heldengedichts der Messias, Halle 1749, in der Vertheidigung seiner Beurtheilung (1749), und in der Fortsetzung der Beurtheilung . . . (1751). Auch in seinen Anfangsgründen aller schönen Wissenschaften und Künste, Halle 1748—50, die auf Baumgarten fußen, bringt er Beispiele aus Milton.

[3]) Bodmers hauptsächlich in Betracht kommende Schriften sind neben der Abhandlung von dem Wunderbaren Joh. Jac. Bodmers Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemählde der Dichter, Zürich 1741 (= No. 13 der von Th. Vetter in der Bodmerdenkschrift, p. 389 ff, gegebenen Bibliographie); Sammlung Critischer, Poetischer und anderer geistvollen Schriften, Zürich 1741—44 (= No. 14); Critische Briefe, Zürich 1746 (= No. 19); Neue Critische Briefe, Zürich 1749 (= No. 23).

I.

Milton hat in seinem Verlorenen Paradies den Versuch gemacht, einen Stoff episch zu behandeln, in dem Gottvater und die himmlischen Heerscharen auftreten. Die alten Epen der heidnischen Dichter hatten es mit Göttern zu tun, welche sich in ihren Eigenschaften wenig von den Menschen unterscheiden. Der Gott des Alten Testaments hingegen ist jener allmächtige Herrscher, der die Welt aus dem Nichts geschaffen, der Herr des Schicksals, und nicht wie Zeus ihm untertan. Wenn wir im A. T. von ihm hören, verspüren wir den Hauch des Überirdischen. Die knappen Worte, die über ihn berichten, erscheinen uns als Ausfluß des lyrischen Gefühls eines Menschen, der sich einem unbekannten Höheren hingibt. Wie kann, fragen wir, diese geahnte Macht anders besungen werden als im lyrischen Erguß, in welchem die unbestimmbaren Gefühle ihren besten Ausdruck finden?

Und doch hat Milton Gott als Person in sein Epos eingeführt und um ihn herum eine ungezählte Schar von Engeln, den Trägern und Vollstreckern seines Willens. Er knüpfte an die Überlieferung an, indem er die überirdischen Wesen vermenschlichte. Um sie aber als das zu charakterisieren, was sie sind, verlieh er ihnen übermenschliche Eigenschaften: Die Engel sind gewaltig groß, aus anderem, feinerem Stoffe als wir; ihre Kampfeswaffen sind ungeheuer, sie entwurzeln Berge, um sie auf die emporklimmenden Teufel zu schleudern. Schmerzen fühlen sie nicht. Gottvater selbst greift in die Handlungen nicht ein. Er befiehlt, daß sie geschehen, und gibt seinen Trabanten die Kraft, sie auszuführen. Denn er ist ja allmächtig.

Der Leser aber fragt sich: Hat es Gott nötig, seine Engel in die Schlacht zu schicken? Genügt sein Machtwort nicht, den Gegner, den er geschaffen, wieder zu vernich-

ten? Da er die Zukunft nach seinem Willen gestalten kann, wozu die Hilfe der Engel?

Um Gott und seine Engel darzustellen, entkleidete Milton sie ihres übersinnlichen Charakters; da er ihnen diesen aber lassen wollte, verwickelte er sich in eine sonderbare Antinomie. Sein Gott ist einerseits die Almighty Power, die etwas nur wünschen muß, um es verwirklicht zu sehen; anderseits aber hat er seine Absichten und Wünsche wie irgend ein menschliches Wesen. Deshalb fesseln uns der Allmächtige und seine Krieger bloß so lange, als wir uns ihr eigentliches Wesen aus dem Kopfe schlagen.

Die aus der erwähnten Antinomie erwachsenen Ungereimtheiten forderten Voltaires und Magnys Kritik heraus. „. . . à quoi bon tracer les portraits de ces Etres si parfaitement étrangers au Lecteur, qu'il ne peut en aucune façon s'interesser pour eux?" fragt jener.[4]) „Ces mêmes Critiques (gemeint sind die französischen) desaprouveroient les Anges, qui enlevent les montagnes, les bois, & les rochers, & les jettent à la tête de leurs ennemis. Plus une pareille invention, diroient-ils, tend au sublime, plus elle est basse et puérile" (p. 295). — „L'artillerie (der Teufel) c'st du même goût, & encore plus absurde, parce qu'elle est plus inutile. Pourquoi ces machines de guerres sont-elles-là, puisqu 'elles ne peuvent blesser le's ennemis, mais les pousser seulement hors de leur place et les faire tomber par terre? . . . les choses qui sont si terribles & si grandes sur la terre deviennent bien petites & bien méprisables

---

[4]) Oeuvres de M. Voltaire, contenant l'Henriade. Essai sur le poeme Epique . . ., Amsterdam MDCCXXXVI, p. 295. Bodmer bezieht sich auf die erste Fassung von Voltaires Essai, die von Defontaines aus dem Englischen übersetzt worden ist. Das spricht dafür, daß Bodmer früh an die Verteidigungsschrift dachte, wie ja auch aus dem Brief Calepios zu ersehen ist (vgl. oben p. 11).

dans le Ciel" (p. 295/6) . . . . „Je ne puis obmettre ici la contradiction qui regne dans un Episode. Dieu envoye les fideles Anges combattre, réduire et punir les rebelles: Allez, dit-il à Michel & à Gabriel.

> And to the brow of heaven
> Pursuing, drive them out from God and bliss
> Into their place of punishment, the Gulph
> of Tartarus, wich (!) ready opens wide
> His fiery chaos to receive their fall.

— — — — — — — — —

„Comment se peut-il donc faire, après un ordre si précis, que la bataille reste douteuse, & pourquoi Dieu le Pere commande-t-il à Gabriel & à Raphael de faire ce qu'il execute ensuite par le ministere de son Fils?" (p. 296/7).

Das ist Voltaires Haupteinwand.[5]) Constantin de Magny beanstandete in erster Linie die sichtbare Darstellung der Engel, weil sie sich mit ihrer göttlichen Würde nicht vertrage.

J. J. Bodmer war bereits seit Jahren ein Verehrer Miltons, als Voltaires und Magnys Schriften erschienen. Die Einwände, die diese gegen den englischen Dichter erhoben, waren nicht neu. Gegen Tassos Darstellung von Engeln und Teufeln hatte Boileau sein Veto eingelegt.[6]) Auch in

---

[5]) Sonst preist er Miltons Imagination, er ist entzückt über die Paradiesszenen. Der Bau des Pandämoniums scheint ihm allerdings zu lächerlich für ein Heldenepos, die Allegorie von Sünde und Tod verletzt ihn wegen ihrer saleté. Die Erfindung des Chaos erscheint ihm nutzlos, das „Paradise of fools" u. a. nicht. Diese Einwände werden in Deutschland während des 18. Jahrhunderts von Klassizisten beständig wiederholt. In der zweiten Fassung seines Essai betont Voltaire die Mängel des V. P. noch mehr. Bodmer scheint nur die erste gekannt zu haben, wo sich der französische Kritiker mehr für M. erwärmt.

[6]) Boileau, L'Art poetique (1674), III, 193 ff.

C'est donc bien vainement que nos auteurs deçus

2*

Deutschland war die Frage des Wunderbaren durch das befreite Jerusalem aufgekommen.[7]) Miltons Angreifer und Verteidiger hatten Vorgänger.

Bodmer bediente sich der Anschauungen Muratoris, Dubos', Addisons, als er seinen Lieblingsdichter in der Abhandlung von dem Wunderbaren zu rechtfertigen unternahm.

Es ist schon des öftern hervorgehoben worden,[8]) wie Bodmer und Breitinger die Freiheit der Phantasie betonten. Aber an dieser lag ihnen weniger. Sie entschuldigten damit nur Milton, wenn er die übersinnlichen Wesen sinnlich machte und die Begriffe Sünde und Tod verkörperte. Die Hauptsache war ihnen, daß Milton der menschlichen Gestalt eine Schönheit und einen Glanz beilegt, „welche sie auf den höchsten Grad setzen, eine Grösse, die alle menschliche übertrifft", usw. (p. 55 der Abhandlung vom Wunderbaren). „In den cörperlichen Eigenschaf-

---

Banissent de leurs vers ces ornemens reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints, et ses prophètes,
Comme ces deux éclos du cerveau des poètes;
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer, . . .

[7]) Schon Dietrich v. d. Werder hatte seine Tasso-übersetzung verteidigt: Der Dichter sei auf die Phantasie angewiesen und müsse daher dasjenige, „was Gott auf unerforschliche Art regiert und ordnet, und was die bösen Geister unsichtbarer Weise stiften und anrichten, sichtbarlich gleichsam beschreiben und vor Augen stellen". (Vgl. Karl Borinski, Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland, Berlin 1886, p. 120.)

[8]) Franz Servaes, Die Poetik Gottscheds und der Schweizer, Strassburg 1887 (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, LX), p. 105/6.

Friedrich Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing. Erster Teil, Frauenfeld 1888, p. 220.

ten des Himmels und der englischen Werckzeuge und Waffen bewerckstelliget er eben diese Erhöhung derselben über die irdischen" (p. 56).

Miltons Verdienst besteht somit nicht in der Verkörperung, denn diese war eine Notwendigkeit, sondern in der Fähigkeit, die Engel zu idealisieren. Diese Fähigkeit scheint Bodmer genügend zu sein, um die Antinomie zu überbrücken. Der Widerspruch, der zwischen dem Sinnlichen und Übersinnlichen in der Konzeption der Engel besteht, ist ihm nicht nur nicht aufgefallen, sondern wenn er in seinen Erörterungen darauf stößt, täuscht er sich selbst darüber hinweg. p. 41/42 besteht er der Theorie der Phantasie gemäß darauf, daß der Leib und die Gestalt der Engel keine Zufälligkeiten oder Eigenschaften sind, die andern Wesen zukommen, daß die Engel „Epische historische Personen" sind, „die in ihrem eignen Namen da sind, die sich selber und niemand andern vorstellen, die in ihrem eigenen Charakter erscheinen, als Originale, nicht als Nachbilder". p. 60 aber läßt er sich durch Calepios Einwand, Engel dürfen nicht einmal v e r l e t z t werden zum Ausspruche hinreißen: „Wann er hier nicht aus der Acht gelassen hätte . . ., daß die Gestalten unter welchen die Engel vorgestellet werden, nur poetische Verkleidungen sind, so hätte er leicht gesehen daß es mit diesen Verletzungen der Engel eine gantz andere Bewandtniß hat, als mit den Verwundungen der Menschen. Bey den Menschen macht der Cörper einen wesentlichen Theil aus, er ist nicht eine blosse ihnen gelehnte Maßke, hingegen ist der Cörper, der den Engeln von dem Poeten zugetheilet wird, nur etwas fremdes und entlehntes; daher gehen die Verletzungen dieser leztern nicht auf etwas wesentliches, wie die Verletzungen der Menschen, nichts wird bey ihnen getroffen, als die poetische Larve, unter welcher diese unsichtbaren Geister der Phantasie zu sehen gegeben werden." So setzt sich Bodmer mit einem Trugschluß über die Antonomie

weg. Die Miltonschen Engel führen in seiner Auffassung eine Doppelexistenz, der er sich nicht bewußt ist. Er kann nicht verstehen, daß die Verkörperung das Übersinnliche ausschließt. Er hat sich die fremden Argumente nicht völlig zu eigen gemacht.

Was ihn gegen den Hauptfehler im Epos blind macht, ist der Umstand, daß seine Fabel der Bibel entnommen ist. Wenn Servaes (l. c., p. 105/6) sagt: „Ob Milton die Heiligkeit und Reinheit der Engel mit religiöser Inbrunst und Gefühlsreinheit erfaßt habe, war nebensächlich neben der Frage, ob er nicht gegen die kirchlich approbierten Lehren verstoßen habe", so ist das nur halb richtig. Bodmer untersuchte das V. P. nicht auf seine dogmatische Richtigkeit; diese aber erleichterte ihm den ästhetischen Genuß. Auf Magnys Einwurf, daß der neugeschaffene Adam den Erzählungen des Erzengels Gabriel gar nicht zu folgen imstande sein konnte, erwidert u. a. Bodmer triumphierend: „Damit wir unserm raschen Criticę den Mund auf einmahl stopfen, wollen wir ihm nur zu betrachten geben, daß der göttliche Geschichtsschreiber Moses in die Critick, die er gegen unsern Poeten macht, miteinverwikelt würde" (p. 190). Die „heiligen Scribenten" sind ihm die letzte Instanz; sie ermöglichen es ihm, sich über die im Gedichte herrschende Antinomie hinwegzusetzen. „Die Haupt-Geschichte . . . . ist würcklich vorgegangen, und wir haben unverwerfliche Zeugnisse davon, zum Ex. von dem Aufstand Satans und seines Anhangs, von ihrem Fall vom Himmel, und Verstossung in die Hölle; von Satans Verführung der ersten Menschen" (p. 42). Selbst die Darstellung von Sünde und Tod sucht Bodmer durch die Bibel zu erhärten. Und die Anbringung der griechischen Mythologie im christlichen Gedichte entschuldigt er nicht mit der Freiheit des Dichters, sondern damit, daß er betont, sie würde ja nur als

Gleichnis gebraucht. „Wir sehen also, wie entfernt dieser verständige und gottselige Poet gewesen, die heidnischen Fabeln der Mythologie vor wahrhaftige Geschichten auszugeben, oder sie mit den geoffenbarten Geschichten von Engeln oder heiligen Menschen zu verwechseln. .“ (p. 219).

Diese Voreingenommenheit macht die Abhandlung von dem Wunderbaren zu einem seltsamen Gemisch von Scharfsinn und spitzfindiger Borniertheit. Aus den frühesten Äußerungen über Milton ist zu ersehen, wie die dogmatischen Probleme dem Zürcher Kritiker zu denken gaben.[9]) Auch Vorstellungen, wie die der geistigen ehelichen Vermischung der Engel, beschäftigten ihn.[10])

In der Abhandlung von dem Wunderbaren hat er alle Zweifel dieser Art überwunden. Und das gewiß durch seinen festen Glauben. Milton steht für ihn auf einer Stufe mit den heiligen Scribenten. „Ich meine mich keines hyperbolischen Verbrechens schuldig zu machen, wenn ich Milton in den Rang dieser sonderbaren Menschen setze, welche auf der Leiter der Wesen zu oberst unter den Menschen stehen, und gleich über sich diejenigen Geister haben, die zuerst vom Cörper frey sind“ (p. 10/11). Beim Anblick

---

[9]) Vgl. Hans Bodmer, l. c., p. 192/3. Das Problem des freien Willens im Epos veranlaßt Bodmer zu einem längeren Exkurs. Den Ausspruch des Allmächtigen: „Ich machte den Menschen gut und gerecht, tüchtig zu stehen, doch dass er seinen freyen Willen hatte, wenn er fallen wollte“ . . . kann er nicht recht verstehen . . „supponiert dass der Mensch wäre unfähig gemacht worden, zu sündigen, so hätte er nur eine seiten gehabt, die ihn zu dem guten geneigt hätte: das wäre seine Natur gewesen . .“ Und B. schließt: „In allem gefällt mir besser dass man mir sage: dieses ist also, weil es Gott also hat wollen; als dass es heisse: Gott hat dieses also wollen, weil er die oder diese ursach darzu gehabt hat.“ Dieser Ausspruch erklärt uns Bodmers ganze Stellung zum V. P.

[10]) ebd., p. 186.

der Miltonschen Welt können die Leser „dasjenige, was sie hoffen, vorsehen und dadurch einigermassen vorgeniessen" (p. 26).

Dies ist es, was Bodmer das V. P. lieb machte, mehr als die Schöpferkraft des Genies.[11]) Der Begriff des Wunderbaren deckt sich bei ihm fast mit dem des Dogmatischen. Darum kommt er in seinen Kritiken dazu, das Wunderbare in jedem Epos zu verlangen, auch wo es nicht hingehört.[12])

II.

Bodmers Verteidigungsschrift beseitigte mit einem Schlage alle Bedenken der heranwachsenden, für Milton schon entflammten Dichtergeneration. Diese fand im englischen Epiker, was sie in der Poesie suchte, einen Gehalt. Wo hätte sie, des kalten Klassizismus müde, einen solchen finden sollen, wenn nicht in der Religion?

Deshalb genügte den Anhängern der Schweizer Bodmers Abhandlung vollauf. Noch mehr: Einmal gerechtfertigt, wurde das V. P. selbst Maßstab. „Milton hat weiter nichts gethan, als die grössten Religionswahrheiten durch sinnliche Vorstellungen in ein recht würdig hohes Licht

[11]) Franz Servaes sagt l. c., p. 108, über Bodmer: „Er hatte das Gefühl, einem Gewaltigen, aber Unfaßbaren gegenüber zu stehen. Es gebrach ihm das volle und frohe Verständnis, das ihn befähigt haben würde, die thörichten Redereien eines Magny und Voltaire mit Verachtung zu strafen." Das ist unrichtig. Bodmer glaubte Milton zu verstehen, was er nicht tat, aber nicht, weil er auf die Einwände eines Voltaire einging, die zum großen Teil nicht „thörichte Redereien" sind.

[12]) So in Johann Elias Schlegels Heinrich dem Löwen, wogegen der Dichter in einem Briefe protestierte. Vgl. Dr. Eugen Wolff, Joh. E. Schlegel, Berlin 1889, p. 94.

setzen; **und das ist die höchste Pflicht eines Heldendichters.** In diesem Stücke hat er Homer und Virgil sehr weit überstiegen; weil er bey einem unendlich hellern Lichte wandelte," sagt Pyra (Erweis . . 29/30).

Für uns seien die heidnischen Gottheiten Chimären, meint G. Fr. Meier. An ihre Stelle müssen die Engel und Teufel treten. Daß diese dem christlichen Heldengedichte alle Schönheit verleihen, beweise die Bibel, die hierin selbst den Homer übertreffe.[13])

Die kritiklose Miltonschwärmerei ware Mode. Ramler schreibt am 20. Mai 1745 an Gleim: „Bin ich zu Hause und lese Miltons verlornes Paradies, so will ich ein Heldengedicht anfangen;" . . . aber am 30. Jan. 1747 gesteht er: „Wenn sie einmahl den Milton und Bodmern vom Wunderbaren in die Hände bekommen, so legen sie ihn für mich zurecht. Ich habe diese weitläufitige Critick über den Milton noch nicht gelesen und den Milton selbst noch nie kritisiert."[14]) Von Christian Ewald von Kleist wird erzählt, daß er in diesen Jahren über der Lektüre Miltons einmal die Wache abzulösen vergessen habe.[15])

---

[13]) Greifswalder Kritische Versuche (15. Stück 1746, p. 179—200): Ob in einem Heldengedicht, . . . s. oben p. 16. Ich zitiere nach Bergmann, 1901. Bevor alle seine theoretischen Bedenken verscheucht waren, hatte er schon am 24. Juni 1746 an Bodmer geschrieben: „Ich schätze den Milton so hoch, daß ich ihn lieber lese als die Odyssee. . . . (Bergmann, p. 248). Auch hier hinkte die theoretische Begründung dem Geschmack nach.

[14]) Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler, hsg. v. Carl Schüddekopf, Tübingen 1906 (= Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart Nr. 242), p. 3 und 71 f.

[15]) Werke (Hempel) Bd. I, p. XXVIII. In seinen Werken kann auch Sauer keine Beeinflussung durch Milton, den er in der Bodmerschen Übersetzung kannte, nachweisen.

Noch weniger als von den Zürchern wurde von den Leipzigern nach 1740 etwas neues zutage gefördert. Gottsched beanstandete unaufhörlich die Stellen, die schon Voltaire kritisiert, die Reimlosigkeit des Gedichtes und die Sprache, der er verständnislos gegenüberstand.

Gerade Miltons Sprache konnte vielleicht von Bodmer und noch mehr von Pyra, Kleist, Haller, Klopstock u. a. am ehesten nachempfunden werden. „Es gehört kein plumper Geist dazu, sich aus der Tiefe, in welcher wir niedergedrückt sind, zu erheben, und über die Gränzen des Weltgebäudes hinwegzufliegen, hernach über das ungemessene Chaos in den Kerker der verdammten Geister überzusezen, die Geschäfte und Anschläge der Einwohner in diesen dunkeln Gegenden zu verkundschaften. Und zur Ausdrükung dieser Gedanken und Geschichte braucht es freylich fremde Bilder, seltsame Erscheinungen, ungewöhnliche Worte und Ausdrüke," sagt Bodmer.[16]) Ihn fesselte hauptsächlich das Bildhafte, die anderen vor allem der Schwung. Die Zeit erwärmte sich für Hallers Pathos, damals hub der deutsche Odenschwall an. „Wenn von dem Heldengedichte zwölf Bücher so poetisch, feurig und erhaben fertig werden, so sind Sie Milton," schreibt Gleim an Lange am 24. Mai 1745.[17])

Aus diesem lyrischen Grundcharakter der Zeit erklärt sich die begeisterte Aufnahme der drei ersten Gesänge des Messias (1747). Dieser kam dem Bedürfnis der Zeit nach Vergötterung entgegen. Klopstock war den Gefahren der Vermenschlichung aus dem Wege gegangen, indem er

---

[16]) Von der poetischen Schreibart Miltons, in Sammlung Critischer, Poetischer . . ., p. 128.

[17]) M. S. G. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe, Zweyter Theil, Halle 1770, p. 123.

rein ätherische Gestalten schuf. Er verhält sich zu Milton wie der Lyriker zum Epiker.

Gerade den Unterschied zwischen den beiden merkte man kaum. Klopstock wurde ohne weiteres neben Milton gestellt, von Haller allerdings nur der „nachdrücklichen, poetischen und erhabenen Kraft in den Ausdrücken" wegen,[18]) von den meisten, wie Bodmer, G. Fr. Meier, S. G. Lange, Kleist, Hagedorn, Ramler[19]) als epischer Dichter überhaupt. Da sie in Milton der religiöse Schwung gefesselt, mußten sie im Messias die Verwirklichung ihrer Wünsche sehen. Deshalb zogen auch einige das deutsche Gedicht dem englischen vor. „Wenn er (Kl.) seinen Plan vollführt, so wird Milton ihm weichen," meint Gleim, und Bodmer klagt am Anfange des Noah:

„Leider! ein Tag wird kommen, der Miltons erhabne Gedichte
Auch mit Vergessen bedeckt, die ewig zu leben verdienen." [20])

Neue theoretische Abhandlungen handelten nur von Klopstock.[21]) Nicht ganz mit Unrecht spottete Triller:

Von dem Wurmsaamen, der itzo so reichliche Früchte schon trägt.

---

[18]) Göttingische Zeitungen von gelehrten Sachen, 29. August 1748, 95. Stück): „Wir lassen uns dadurch gar nicht hindern, eine ungemein nachdrükliche, poetische und erhabene Kraft in den Ausdrüken durchgeheads zu finden, die wir in unserer Sprache noch selten so Miltonisch und so vollkommen bemerket haben."

[19]) Vgl. Franz Muncker, Friedrich Gottlieb Klopstock, Stuttgart 1888, p. 144 ff., wo sich die Urteile über den Messias finden.

[20]) Auch Meier stellte den Messias in seiner 1. Beurteilung über Milton. Vgl. Muncker, p. 147.

[21]) Vgl. Muncker, l. c., p. 158—161.

Daß nun die Dichtkunst der Deutschen ein anderes
Wesen beginnet,
Sing ich Miltonisch, ja über Miltonisch,
begeistert."[22])

In den fünfziger Jahren war es Wieland, der Klopstocks Überlegenheit über Milton laut proklamierte. Und noch auf Jahrzehnte hinaus gab es solche Schwärmer.

III.

Die Bibel und nicht die dichterische Phantasie war es, die Bodmer das V. P. vor allem lieb machte. Denselben lehrhaften Inhalt, den er in jener fand, suchte er in der Dichtung. Niemals hören wir weder von ihm noch von den Seinigen eine Bemerkung, die darauf schließen ließe, daß die didaktischen Stellen im Gedicht in jener Zeit als unkünstlerisch empfunden worden wären. Der junge Bodmer schreibt an Zellweger: „Ich ware so emsig die Miltonischen Ideen in meinen Kopf einzupregen, daß ich glaube, mein gehirn seje nunmehr in die gleichen falten und Traces gebogen wie Miltons gewesen, oder damit ich Mahlerisch rede, die Taffel meines gehirns mit den farben, strichen, bildnissen &c. gemahlet, wie Miltons gemahlet ware."[23]) Dabei denkt er nicht zum wenigsten an die theologischen Vorstellungen im Gedichte, wie die Auffassung vom freien Willen u. ä. . . Den Glauben, daß der Zweck der Kunst lehrhaft sei, teilten alle Zeitgenossen Bodmers. Haller in seinem Ursprung des

---

[22]) Der Wurmsaamen, Sechs poetische Streitschriften aus den Jahren 1751 und 1752, hsg. von Georg Witkowski, Leipzig 1908 (Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache und Altertümer in Leipzig, Zehnter Band, 2. Heft), p. 21.

[23]) Hans Bodmer, l. c., p. 192. Es handelt sich um den oben p. 23 Anmerkung 19 erwähnten Brief.

Übels und Klopstock im Nordischen Aufseher, wo er erklärt, der Vorrang der schönen Wissenschaften sei, „die Menschen moralischer zu machen.“ [24])

Bodmer und seine Mitkämpfer bedienten sich fremder ästhetischer Regeln, um den Kunstwert des V. P. zu erweisen. Während Gottsched solche Regeln mechanisch anwendete, erfüllte sie der Schweizer Kritiker mit einem eigenen, ihnen fremden Gehalt. Gottsched warf dem V. P. 1732 unmoralischen Charakter vor [25]): „Viele unter den neuern Kunstrichtern oder Criticis haben es an dem Milton nicht loben wollen, daß er sich eine so abscheuliche That, als die Verführung des Menschen ist, zur Haupthandlung seines Gedichtes erwählet. Der Satan ist sein Held, und seine Heldenthat bestehet darinn, daß er sich an dem Allerhöchsten rächet, welches ihm auch, alles Wiederstandes ungeachtet, gelinget. Dieses ist allerdings eine schreckliche Vorstellung.“ Um diesen Punkt konnte der junge Meier zuerst nicht herum. Bodmer beruhigte ihn mit einem gelehrten Spruch: „Die Handlung, welche von den Alten die Fabel genannt worden, ist zum Dienste der Charakter erfunden; sie steht unter denselben. Die Charakter können sich zur Noth ohne eine Handlung beym Ansehen erhalten, und nutzbar seyn, aber die Handlung ohne Charakter ist ein kindisches Spiel; wenn sie nicht ein leerer Traum ist. Demnach muss der epische Poet vor der Handlung um die Charakter besorgt seyn“ (Critische Briefe, der siebende Brief, p. 123) So beruhigt Bodmer sein und seines Freundes Gewissen; denn sagt er, ein Mensch, auch wenn er einen Fehltritt begeht, kann dem Charakter nach doch gut sein: Also ist die Moral

---

[24]) Im Aufsatz: Vom Range der schönen Künste und der schönen Wissenschaften.

[25]) Beiträge ...„ Erstes Stück. p. 96.

des Gedichtes gerettet! „Der Fall ist allerdings ein schweres Verbrechen, welches mit der Tugend eines grossen Geistes nicht besteht, und wir finden den grossen Geist in dem Falle nicht, oder sehr verdunkelt; aber wir finden ihn vor dem Falle; und nach dem selben fangt er nach und nach an, wieder zu erscheinen, und sich empor zu heben. Das dünket mich genug zu einem Helden, oder zu der ersten Person in dem epischen Gedichte" (p. 129). Ja, wenn sich der Held nach der Übeltat bessert, so erscheint er uns in nur um so günstigerem Lichte (achter Brief, p. 138 f.). Meier will noch mehr. Er sieht den Zweck der Fabel nicht ein. Wir können nicht mehr vor Adams Fehltritte gewarnt werden, weshalb das Gedicht unnütz ist. Bodmer erwidert ihm: „mich dünkt vielmehr, da sie wissen, dass Adam ohne dass er vorhergesündiget, noch eine so verderbte Natur hatte, wie sie haben, mit so leichter Mühe verfüret worden, sollten sie daher nur einen stärkeren Beweggrund nehmen sich an seiner Übertretung zu stossen, nachdem sie nicht mehr mit der Unschuld, und der Aufrichtigkeit, wie er, dagegen bewafnet sind" (p. 144).[29])

Solche Skrupel hatte Meier zu beseitigen, um der Verkünder der Seraphik zu werden, und Bodmer ging auf sie ein, um mit Hilfe der Alten das Moralische des V. P. zu beweisen!

Was verstand der Zürcher Kritiker unter Charakteren? Theoretisch hat er in seinen Poetischen Gemählden (in Anlehnung an St. Evremont) viel Gescheidtes über Charaktermalerei gesagt, so daß Servas nicht umhin kann, seinem Scharfblick in der Beurteilung psychologischer

[29]) Bodmer hatte sich in der Abhandlung von dem Wunderbaren (p. 191 ff.) selbst daran gestoßen, daß Adam den Fehltritt begangen; jetzt gibt er auch darin Milton recht, weil Adam nur aus Liebe zu Eva fehle.

Phänomene Bewunderung zu zollen.[27]) Es fällt allerdings Servaes auf, daß Bodmer in seinen Dichtungen nicht einmal den Versuch gemacht hat, Gestalten zu zeichnen.[28]) Uns bleibt die Aufgabe, seine Einsicht in Miltons Charakterisierungskunst zu beleuchten, d. h. zu untersuchen, wie er seine Theorien anwendet. Auch hier zeigt sich, daß sein Urteil trotz seines Wissens von moralischen Assoziationen zu beeinflußt ist. Da hatte ihm eben kein St. Evremont vorgearbeitet.

Die einzigen Gestalten, die er versteht, sind die unserer unschuldigen Vorfahren. Adam ist würdig und unserer Hochachtung wert, Eva ebenso. Es ist zweifellos, daß Bodmer in den eigenen Produkten wegen seiner Unfähigkeit kein Charakter gelungen ist; dazu kommt aber seine A b s i c h t, nur Tugendmenschen zu besingen. Adam und Eva bleiben seine Vorbilder.

Der gewaltigsten Figur hingegen, die Milton geschaffen, brachte Bodmer kein Verständnis entgegen. Satan, der ewige Widersacher des Allmächtigen, wurde vom Dichter mit einer Reihe von Zügen ausgestattet, welche ihn unserer Teilnahme sichern. Es ist keineswegs reine Bosheit, die ihn zum Abfall bewogen, sondern unbeugsamer Stolz. Dieser und die heimlichen Anwandlungen von Reue bringen ihn uns menschlich näher. Seine Devise ist: „Besser in der Hölle herrschen, als Knecht im Himmel sein." „Seine Gestalt drängt sich so sehr hervor, daß Addison keinen Anstand genommen hat, ihn den „Heros" des Epos zu nennen. Und ohne Zweifel läßt dieses Wort sich rechtfertigen . . . unvermerkt wächst die Figur des Satan in diese Rolle hinein."[29])

---

[27]) l. c., p. 139.
[28]) l. c., p. 142/3.
[29]) S t e r n, M i l t o n IV, p. 77.

Darüber, daß der gefallene Erzengel zum Helden eines Epos gewählt worden, war Gottsched entrüstet (vgl. oben p. 29). Bodmer, gewiß nicht weniger moralisch als Gottsched, behauptet, Adam sei der Held, denn er habe unsere Hochachtung. So kann er Satan ebenso sehr verabscheuen wie Gottsched. Zwar entgeht ihm, wenn er Miltons und Dantes Teufel miteinander vergleicht, der Unterschied zwischen den beiden nicht. „Milton hat seinem Satan mehr Ansehen gegeben, und dieses hat ihm auch seine Religion nicht, sondern die Majestät gelehrt, die in seinem Gedichte herrschen sollte.“ [30]) Einmal spricht er vom „vortrefflichen Rest von dem alten Glanze“.[31]) Seine moralisch-religiösen Anschauungen drängen jedoch die bessere Einsicht zurück. „Meines Bedünckens kömmt es allezeit darauf an, dass man die Würde der christlichen Hölle darinnen setze, worinnen sie eigentlich liegt, nemlich in dem hohen Character von gottlosem Hochmuth, verhärteter Verstockung, verfluchter Begierde dem Höchsten zu widerstreben, welche sich bey den gefallenen Engeln in allen ihren Gedancken, Entschlüssen, Handlungen und Reden erzeigen. Dieses hat Milton beobachtet.“ [32]) Im kritischen Brief an Meier heißt es. „Satan wird in seiner äussersten Wuth, und äusserstem Hochmuth bey seinem tiefsten Elende vorgestellt. Man wird dieser Person auch ihre Tüchtigkeit in einem epischen Gedichte mit der gehörigen Würde zu erscheinen, nicht absprechen können. Satans Grösse ist zwar keine wahre Grösse, weil sie aller Tugend beraubet ist; er ist aber auch nicht der Held des Poeten. Adam ist der wahre Held Miltons, wer den Satan dazu machen wollte, müsste sehr geneigt seyn, den Poeten unrecht zu

[30]) Vgl. Bodmerdenkschrift, p. 286.

[31]) Milton-Übersetzung, 3., resp. 4. Aufl. (p. 40 der 4. Aufl.).

[32]) Von den poetischen Gemälden, p. 583.

verstehen. Milton redet durch das ganze Gedicht mit Hass, Fluche, Zorn, Abscheue von Satan, und er pflanzet diese Regungen in seinen Lesern" (l. c., p. 128/9).

Bodmer verhinderten die religiösen Vorurteile, richtig zu sehen; bei seinen Parteigängern waren sie der Grund, warum sie sich über Satan gänzlich hinwegsetzten. Nie erwähnen sie seinen Charakter. Klopstock, der auch darin seiner Zeit entgegenkam, schuf bekanntlich aus Miltons Satan drei verschiedene Teufelgestalten. „Zunächst gesellte er zu Satan, dem wirklichen Aufwiegler und Führer der aufrührerischen Engel, in dessen Brust der Haß gegen Gott und seinen Messias jedes weichere Gefühl erstickt, den noch boshafteren Adramelech, der die Empörung schon lange vor Satan beschlossen hatte, der, eben so wohl Gottes Feind wie Satans Nebenbuhler, weiter als dieser strebt, den Satan zu stürzen . . . trachtet . . . Neben die beiden stellte Klopstock nun noch den reuevollen Halbteufel Abbadona, der, einst durch Satan mitverführt, längst dem Einfluß des Bösen sich zu entziehen sucht."[33] Die Motive des Umwandlungsprozesses sind klar. Für einen gegen Gott mit Haß Erfüllten konnte die damalige Zeit kein Mitleid aufbringen; deshalb steigerte Klopstock die bösen Eigenschaften noch, des Abscheues seiner Leser sicher. Auf der anderen Seite konnte ein völlig Zerknirschter auf die Tränen Tausender in Deutschland rechnen.

Bodmer berichtete schon am 12. Sept 1747 an Gleim über den Messias: „. . . es ist ein Charakter darin, der Satans Charakter zu übersteigen drohet. Ein anderer erwirbt sich das Mitleiden mitten unter den verdammten Engeln."[34]

Den Satan und die eigentliche Dichterkraft Miltons

---

[33]) Vgl. Muncker, Klopstock, p. 121/2.
[34]) ebd., p. 70/71.

zu entdecken, war einer anderen Generation und Schule vorbehalten. Die kritiklose Begeisterung, mit welcher der junge Wieland [35]) u. a.[36]) Klopstock turmhoch über Milton stellten, konnte nur von einem verschiedenen Standpunkt aus überwunden werden. Bodmer wollte zwar seinen Milton nicht aufopfern.[37]) Seine Lehre war aber doch die Ursache dieser Übertreibungen. Entrüstet er sich doch in seiner Abhandlung von dem Wunderbaren über die Dichter, welche den Engeln die Eigenschaften und Handlungen der mythologischen Götter zugeschrieben (p. 219/20), und beweist dadurch, daß er gar nicht sieht, wie realistisch Milton bei der Zeichnung seiner Engel vorgegangen ist. Wir wissen es ja: Die

[35]) Wieland schreibt am 29. Okt. 1751 an Bodmer: „Er (Milton) wird ungemein von unserem Klopstock übertroffen. Bey ihm ist das Ganze größer und majestätischer; das Wunderbare natürlicher, glaubwürdiger, anständiger; die Charaktere besser ausgebildet, abwechselnder und rührender; die Erfindung wahrscheinlicher, scharfsinniger, neuer, interessanter." (Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland an verschiedene Freunde, in den Jahren 1751 bis 1810 geschrieben und nach der Zeitfolge geordnet, Erster Band, Zürich 1815, p. 6).

[36]) Joh. Arnold Ebert, der Übersetzer der Nachtgedanken, schrieb 1760 an Young, daß uns in Klopstock Milton und Shakespeare vereint gegeben worden. (Vgl. Michael Bernays, Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte, Zweiter Band, Leipzig 1898, p. 134[1]). Noch das ganze Jahrhundert hindurch werden wir auf solche Urteile stoßen.

[37]) In der Einleitung zur dritten, resp. vierten Auflage seiner Miltonübersetzung (1754 u. 1759): „Gewisse Leute, welche die Messiade zu loben das verlohrne Paradies an sie anstossen lassen, verrathen dadurch die Schwäche ihres Verstandes, der sie hindert die Verdienste der beyden einzusehen und zu unterscheiden . . . . . ." (p. 38 der Einleitung zur vierten Auflage.

Engel Miltons sind für Bodmer nur dogmatische Wesen und nicht Schöpfungen der Phantasie

IV.

Wir sahen, daß die dogmatisch-moralischen Anschauungen der Bodmerschen Epoche teils der Begeisterung für Milton Vorschub leisteten, teils aber eine objektive Beurteilung verunmöglichten.

Nur was den religiösen und dogmatischen Empfindungen jener Zeit entgegenkam, konnte auch künstlerisch nacherlebt werden. Bodmer gibt uns eine Schilderung des Eindruckes, den das V. P. auf einen jungen Dichter (Klopstock) bei der ersten Lektüre gemacht. „... Die ersten Reden, die er davon führete, nachdem er wieder zu sich selber gekommen war, wiewol er noch immer zurük sah, lauteten von neuen, unbekannten Gegenden, in welche der Poet ihn geführt, von seltenen, hohen Bekanntschaften, die er ihm verschaffet, von dem Reichthum der Ideen und der Empfindungen, den er ihm mitgetheilt hätte. Es ist wahr, sagte er, ich hatte vordem einige dunkle Spuren auf einem unbetretenen Boden gesehen, und etliche Züge dieser herrlichen Scenen erbliket: Aber hier fand ich sie in ihrem vollen Lichte vor mir offen ligen. Vielleicht hätte ich einmal den Weg auf diesem ungebahnten Gefilde fortgesezet, und hätte vielleicht bis in die himmlischen Gegenden durchgebrochen, welche Milton mir gezeiget hat, wenn ein ehrfurchtvoller Schauer mich nicht zurükgezogen hätte: Aber nachdem Milton den Eingang in dieses Heiligthum der Geisteswelt eröffnet hat, nachdem er mich hineingeführet hat, so darf ich künftig mit kühnen Füssen darinnen herumwandeln, die Bekanntschaft mit meinen neuen Freunden fortzusezen. Ich weiss nun, wo die Tafeln des Schiksals aufgehangen sind, und ich kan in denselben lesen.“ (Neue critische Briefe. p. 156).

Deshalb will Bodmer das Wunderbare in die Poesie einführen, weil es uns dasjenige offenbart, worauf wir hoffen (vgl. oben p. 26), weil es uns verrät, was auf den Tafeln des Schicksals geschrieben steht.

Bodmer empfindet nun allerdings den Schwung in Miltons Sprache nicht so rein wie Pyra, Klopstock, Haller [38]) und der junge Wieland. Sein didaktischer Sinn verläßt ihn auch dann nicht, wenn er sich dem ästhetischen Genuß uneingeschränkt hingeben könnte. Er denkt immer an den Nutzen, den ihm die „hohen Bekanntschaften" in Miltons Dichtung bringen. Daher die vielen Geschmacklosigkeiten in seinen eigenen Dichtungen. Nach diesen zu schließen, scheinen die Szenen, in denen das unschuldige Leben im Paradies geschildert wird, auf ihn einen großen Eindruck gemacht zu haben. Klopstock begeisterte das Seraphische, wie die obige Beschreibung selbst ausführt; Bodmers nüchternen Sinn zog das Idyllische, das ihm auch Homer lieb machte, besonders an.

Schon im 17. Jahrhundert hatten in Deutschland die Schäferspiele Fuß gefaßt. Zur Zeit, da Bodmer aufkam, träumte man sich in den Robinsonaden auf entfernte Inseln, zu denen die Welt mit ihrer Schlechtigkeit keinen Zutritt hatte. Der Zürcher Kritiker suchte eine bessere Zeit in der Vergangenheit, als die Welt noch nicht bevölkert war. Das reine Beisammensein Adams und Evas im irdischen Paradies war ihm die Verwirklichung seiner Ideale. Beim Anblick unserer ersten Eltern fand sein didaktischer Sinn volle Befriedigung. Das „Wunderbare" verehrte er seiner dogmatischen Bedeutung wegen. Da die paradiesischen Szenen des V. P. einen beinahe vollkommenen Ausdruck

---

[38]) Vgl. Albrecht von Hallers Gedichte, hsg. u. eingeleitet von Ludwig Hirzel, Frauenfeld 1882, p. 386, wonach Haller schon 1734 in seinem „Sermo Academicus" von Miltons „robur sine aequalitate" spricht.

gefunden haben, sind sie wohl die einzigen Partien, die Bodmer bis zu einem gewissen Grade künstlerisch rein nachempfinden konnte. Denn sie zwangen ihn nicht, sein ästhetisches Verständnis auf Kosten des Dogmatischen zu unterdrücken. Aber eben die Tatsache, daß Bodmer das „Wunderbare" im Gedichte verehrte wie das Idyllische, zeigt uns, wie unfrei im Zürcher das ästhetische Empfinden noch war.

So suchte er in seinen poetischen Erzeugnissen nachzuahmen, was ihm im V. P. lieb war: Das „Wunderbare", das bezeichnenderweise nichts Homerisches mehr hat wie in Miltons gewaltigen Engelschlachten, und das Patriarchalische. Dieses gibt die Grundstimmung seiner Dichtungen ab. Mögen die Hauptpersonen Jacob, Joseph, Rahel, Dina usw. heißen, sie sind sich immer gleich, da sie Adam und Eva zu direkten geistigen Vorfahren haben. Was sich Bodmer zu Anfang von Joseph und Zulika vorgenommen, das hielt er:

> Die griechischen Musen
> Haben zu lange den zorn der bloeden helden gesungen,
> Und der bloedern götter der helden: Zu lang blieb die unschuld
> Und die geduld, und der hoehere sieg der keuschheit vergessen.

Als der junge Wieland nach Zürich kam und am gleichen Tische dichtete wie Bodmer, erfuhr seine Muse ebenfalls eine Beeinflussung nach der patriarchalischen Seite hin. „Unvermerkt drängt Hymen sich an die Stelle des einst feurigen Amor. Der bräutliche Liebesdichter, der nach den glänzenden Augen und roten Lippen sich sehnte, weidet sich an dem rührenden Anblick, wenn der „Säugling um der Mutter Brust lächelt," er schildert im letzten Brief mit sanfter Innigkeit das Eheglück des neuen Adam. Und nun, im „Geprüften Abraham", ist für bräutliche Liebe

überhaupt kein Platz; hier preist der Dichter die friedliche Hausgemeinschaft des ehrwürdigen Patriarchen und seiner Frau Sarah".[39]) Die Charaktere im Messias zog er, wie wir sahen, denen im V. P. vor.

In patriarchalisch-miltonischer Beleuchtung war im Zürcher Dichter auch das erste Naturgefühl erwacht. Mit seinem Milton war der junge Bodmer aus der Stadt nach dem idyllischen Greifensee geflohen und hatte dem Freunde in Trogen geschrieben: „Alss ich aus der stadt kame auf das freye feld, ware mir zu muthe, wie dem Satan als er aus der helle, die mit flüssigem und gediegenem feüer brennt, wo das gefrorne Eiss die finger versenget, und kalt die Wirckungen des feüers verrichtet, in das paradiss kommen, dessen Kostbarkeit und die Nakende Eva ihn fast vergessen machten, dass er der Mr. teuffel wäre. Ein jegliches ding belustigte mich, das zusammengerächte grass, die Senten kühe, das schütteln der Nussbäumen & c. . . ."[40])

---

[39]) Fritz Budde, Wieland und Bodmer, Berlin 1910 (Palaestra LXXXIX), p. 151. Bodmer machte Wieland auf Züge im V. P. aufmerksam. In der Neuauflage des Lobgesanges auf die Liebe wollte W. solche benützen. Das ergibt sich aus den Korrekturen im Exemplar der Zürcher Stadtbibliothek, auf die Budde nicht weist. Nach den Versen:
Göttliche Liebe! Du weist, die unsre harmonische Seelen
Sich zu lieben, so zärtlich erschuffst, und die himmlische Doris
Deinem zärtlichsten Seraph und seiner Schönheit nachahmtest
(Wielands Gesammelte Schriften, hsg. v. d. Deutschen Kommission der Kgl. Preuß. Akademie der Wissenschaften, Berlin 1909 ff, I[1], p. 134, v. 182—84) fügt Wieland selbst ein:
so lovely fair
That what seem'd fair in all the world seem'd now
mean, or in her summ'd up, in her contain'd,
And in her looks, which from that time infus'd
Sweetness into my heart, unfelt before.
(= P. L. VIII, 471ff).

[40]) H. Bodmer, l. c., p. 190/1.

Es ist, wie wenn schon Milton vor Thomson dem sich zu Anfang des Jahrhunderts regenden Naturgefühl entgegengekommen wäre.

Auch Brockes übersetzte den Schluß des vierten und den Anfang des fünften Buches, d. h. die Stellen, wo Satan voller Neid Adams und Evas Beisammensein erblickt und wo diese in einer Hymne Gottes herrliche Natur preisen. Milton wird in die Kleinmalerei des Irdischen Vergnügens in Gott übertragen. Neue Details kommen dazu. Wie uns Bodmers wörtliche, holperige Prosaübersetzungen von einem vergeblichen Streben nach Schwung erzählen, so verrät uns Brockes' Übertragung eine einseitig detailhaft-malerische Auffassung des Vorbildes.

Kleist, Haller,[41]) Hagedorn, der „das erste Paar in Milton reizend" fand,[42]) begeisterten sich wohl auch für das Naturschöne im V. P.

Auf lange hinaus wurde der Sonnenaufgang nach Miltons Vorbild besungen. Gleim schreibt am 16. Januar 1762: . . . „man gebe mir zehn Poeten, die alle die aufgehende Sonne beschrieben haben, ich will die herausfinden, die ihre Beschreibung aus dem Milton nahmen." [43])

---

[41]) Vgl. L. Hirzel, Albr. v. Hallers Gedichte, Frauenfeld 1882, p. 375, wo sich eine Äußerung Hallers über die Paradiesszenen findet (aus dem Jahre 1734). Vgl. auch ebd., p. CCXCVIII.

[42]) In Friedrich v. Hagedorns Epigramm „Auf einen Papefiguier und Verächter der schönsten Stellen im Milton", Werke, Carlsruhe 1777, Erster Theil, p. 225.

[43]) So wollte Gleim schreiben, verbesserte dann den letzten Satz in: „ . . . die nie aufgestanden waren, sie zu sehen", womit er eben die Miltonnachahmer zu meinen scheint. (Briefwechsel zwischen Gleim und Uz, hsg. u. erläutert von Carl Schüddekopf, Tübingen 1899 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 218), p. 320).

Alfred Biese hat gesagt, die christlich-puritanische Phantasie Miltons sei zu biblisch gewesen, als daß sie der Schöpfung eine selbständige Bedeutung in der Poesie hätte leihen können. „Die Natur spielt nur eine Rolle in Bezug auf den allmächtigen Gott."[44]) Auch zur Zeit der Milton- und Klopstockbegeisterung stand die Naturschwärmerei in engem Zusammenhang mit der Religion. Die patriarchalischen Idealfiguren wurden in eine idyllische Natur gedacht. Adam und Eva erfreuten sich im V. P. ihrer keuschen Liebe in einer Laube (bower). Diese Laube taucht im Messias[45]) wieder auf und findet sich jahrzehntelang in Gedichten, ja Briefen wieder: In Klopstocks Tod Adams ward sie zur Brautlaube. Als solche oder als gewöhnliche Laube oder sonst variiert, begegnet sie uns bei Ebert, Geßner, Ramler, Giseke, Herder, Voß, Miller, Hölty, Wieland, Gerstenberg, Maier Müller, Stollberg.[46]) Sie ging wohl auf Klopstock zurück und nur indirekt auf Milton.

In den Zürcher Patriarchaden herrscht selbstverständlich das Naturmilieu des V. P. Fritz Budde sagt l. c., p. 180, über Wieland: „Wie er in seinen ersten Dichtungen Naturschilderungen und idyllische Liebesmotive bevorzugte, so bildeten für ihn ähnliche Elemente das Anziehende in Bod-

---

[44]) Alfred Biese, Die Entwickelung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, Zweite Ausgabe, Leipzig 1892, p. 406.

[45]) Messias I, 544, „dämmernde L", I, 686, „schimmernden L", II, 31 betet Eva „Du Hütte, wo er (Jesus) weinete, sey mir die Laube der ersten Unschuld". II, 27 „friedsame Laube".

[46]) Über das Motiv der Laube vgl. Weinhold, Ein Gedicht Höltys, Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte VII (Leipzig 1878), p. 193/4. Neue Belege bei Ludwig Krähe, Carl Friedr. Cramer bis zu seiner Amtsenthebung (Palaestra 44), Berlin 1907, Anhang, p. 247/8 (zu Seite 35[3]).

mers Epen. Bodmer dagegen sah diese Dinge als Rahmen und Beiwerk an, als Ziel suchte er die Erhebung zu epischer Handlung, zur Charakteristik und zum Wunderbaren." Das ist nicht ganz richtig. Nachdem wir dargelegt, daß für Bodmer die Begriffe epische Handlung und Charakteristik soviel wie Schilderung des Dogmatischen und Idyllischen bedeuteten und daß sich schon der junge Zürcher für die Naturschilderungen im Miltonschen Liebesidyll erwärmte, können uns diese Dinge in der Bodmerschen Auffassung nicht bloß als „Rahmen und Beiwerk" erscheinen.

Der nüchterne Sinn des Zürcher Dichters und Wielands idealistisches Streben fanden auf dem Gebiete der Idylle einen gemeinsamen Berührungspunkt (vgl. Budde, ebd.). Schilderungen unschuldiger Menschen und reizvoller Umgebung waren nach Bodmer neben dem dogmatischen „Wunderbaren" dem Epos unentbehrlich. Nur ließ er sich durch seine lehrhaften Tendenzen in seinen Werken zu lächerlichen Geschmacklosigkeiten verführen, während Wieland bei gleicher Frömmigkeit ein größerer poetischer Sinn eignete. Wielands Gesicht vom Weltgericht durchweht seraphischer Hauch. Obschon er Klopstocks Sprache verwässerte,[47]) fand er mehr als Bodmer den Ausdruck für die Sehnsucht nach dem glücklichen Ursitz der Menschheit.

> Ach! wo bist du, o Paradies, der einfältigsten Freuden
> Glyklicher Sitz? wo seyd ihr, ihr Baeume, in deren Umschattung
> Sich die ersten der Menschen, nach Gott gebildet, umarmten?
> Ewig dahin! vom Tode zerstört! von den Fluthen zerryttet!

---

[47]) Vgl. Budde, l. c., p. 155.

Ach! du bist auch dahin, du heilige Myrtenlaube,
Wo sich Adam zuerst, auf balsamischen Blumen gelagert,
Fand, sich fyhlt und mit erstem Fyhlen dem Schöpfer zulächelt.

(Werke I[1], p. 435.)

Der von Milton im 8. Buche beschriebene Moment, da Adam auf der erst geschaffenen Welt erwacht, um sich sieht und über die Schönheiten dieser Erde in Entzücken gerät, regte Wieland und nach ihm noch andere wie Maler Müller zu poetischen Ergüssen an. Wieland jauchzt in seiner Hymne an die Sonne:

Ja dich wollte der erste der Menschen, der König der Erde,
Als er im Paradies auf einem balsamischen Lager
Neugeschaffen sich fand und voll verwundrung umhersah,
Als er dich sah, o Sonne, da wollt er, von ehrfurcht erhoben,
Schöpfer dich grüßen, — — —

(Werke I[2], p. 175.)

Viele idyllische Naturszenen entnimmt Bodmer dem V. P. Die Frauen klagen im Noah wie die das Paradies verlassende Eva [48]) und beschreiben die schöne Gegend, die sie nicht mehr sehen sollen. Auch sonst versucht er sich in Schilderungen. Wie Adams erstes Erwachen, so mußte die Erzählung Evas, wie sie zuerst diese Welt erblickt und mit Adam zusammengetroffen, Bewunderer finden. Bodmer verwendet sie u. a. im zweiten Gesang seiner gefallenen Zilla (1755).

Ein bescheidener Dichter, K. W. Müller, übertrug diese

---

[48]) Vgl. Th. Vetter, l. c. p. 364.

Stelle (Buch IV, 449 ff.) in seinem 1755 erschienenen Versuch in Gedichten:[49])

Noch denk ich oft an den Tag, als ich, vom Schlummer erwachet,
Das Licht zum erstenmal sah, und unter schattichten Bäumen,
Auf weichen Blumen mich fand. Durchdrungen von süssem Erstaunen
Fragt' ich mich selbst, wer ich sey, und wie, und woher ich entstanden.
Nah bey dem Ort, wo ich lag, drang eine rieselnde Quelle
Aus einer Grotte hervor, und wuchs zur flüssigen Ebne,
Dann stand sie unbewegt still, und rein, wie der lächelnde Himmel.
Voll von Gedanken, die mir noch neu und unbekant waren,
Gieng ich dann näher, und warf am grünen Ufer mich nieder,
Ins klare Wasser zu sehn; für mich ein anderer Himmel.
u. s. w.

Dieses Bruchstück, das heute bei allen Aufzählungen übergangen wird, ist die beste Übersetzungsprobe aus dem V. P., die wir aus jener Zeit besitzen. Bodmers Übertragung war auch in der 3. Auflage banal geblieben, von andern nicht zu reden.[50]) Daß K. W. Müller diese Stelle

[49]) Unter dem Titel: Eva an Adam, aus Miltons verlorenem Paradiese. Auch abgedruckt in der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Leipzig 1761, Sechsten Bandes zweytes Stück, p. 316 ff. (bei Anlaß der Besprechung von Zachariäs Übersetzung).

[50]) Bodmers Übersetzungen (= No. 4 der Vetterschen Bibliographie) erschienen 1732, 1742, 1754, 1759, 1769, 1780. Die gesperrt gedruckten sind umgearbeitet. In der zweiten Auflage von 1742 bewegt sich Bodmer etwas freier, während er in der 3. eher wieder zur alten Abhängigkeit von der Vorlage zurückkehrt. Miltonübersetzungen lagen damals in der Luft

wählte, scheint mir dem Geschmack jener Jahre zu entsprechen.

Die paradiesischen Szenen fanden in der Idylle ein Fortleben. In Salomon Geßners Tod Abels kann man bei der Schilderung der Schöpfung (1. Ges., p. 21 der 2. Aufl.), im 2. Ges. (Erzählung Evas, wie sie das Paradies verlassen) und im dritten Gesang (Adramelech legt sich neben Abels Ohr, wie Satan neben dasjenige Evas) an direkte Beeinflussung durch Milton denken.[51]) Der ganze erste Gesang spielt in einer Laube. Während aber Bodmer u. a. mit Milton wetteifern wollten, wollte Geßner nur er selbst sein.[52])

Joh. Stry versuchte eine, die er schon am 26. April 1746 ankündigte (Waniek, Gottsched .., p. 510). Nikolaus Dietrich Gisecke (1724—65) übertrug größere ungedruckte Partien (vgl. Poetische Werke, hsg. v. Carl Christian Gärtner, Braunschweig 1767, Einleitung, p. XVIII f). Von Simon Grynäus ist der I. Gs. auf der Zürcher Stadtbibliothek handschriftlich vorhanden. Er ist nicht besser als des Verfassers gedrucktes Wiedererobertes Paradies (Basel 1752), aber nicht wie dieses in Prosa, sondern in Hexametern. In seinem anonymen Versuch in Gedichten, Leipzig 1755, übersetzte K. W. Müller Buch VI, 449—491. Die Bestrebungen, das V. P. in Hexametern zu übertragen, fanden ihren Abschluß in Friedrich Wilhelm Zachariaes 1760/63 in Altona erschienener Übersetzung. Müllers Hexameter übertreffen an Wohlklang und Fluß diejenigen Zachariaes. Auch in gereimten Versen wurde eine Übertragung versucht von Gottlieb Siegmund Gruner, der schon 1749 handschriftliche Proben davon vorlegte (vgl. J. Bächtold, Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz, Frauenfeld 1892, p. 544).

[51]) Vgl. Muncker, l. c., p. 181.

[52]) Salomon Gessner schreibt am 8. Jan. 1763 an Vincenz Bernhard von Tscharner: . . . Indeß war meine Absicht nie mit dem Milton wetteifern, so stolz war ich nie; Ähnlichkeit im Sujet, und die gleichen Personen mußten ähn-

In den Werken der späteren Idyllendichter tönt der einst so mächtige Einfluß des englischen Epikers wie ein entferntes Echo nach.

* *
*

Zollte das Bodmersche Zeitalter dem V. P. auch beinahe uneingeschränkte Anerkennung, so brachte es ihm dennoch ein unvollkommenes Verständnis entgegen. Bodmers theoretische Kenntnisse sind seiner praktischen Urteilsfähigkeit überlegen. Nachzuweisen, was von Milton in Bodmer und seinen Zeitgenossen wirklich lebendig war, hat noch niemand ausführlich versucht.[33])

---

liche Scenen hervorbringen, aber ich wolte nicht Milton, ich wolte nur ich selbst seyn" (Mitteilungen aus Briefen der Jahre 1748—68 an Vincenz Bernhard von Tscharner, hsg. v. Richard Hamel, Rostock 1881, p. 50).

[33]) Noch niemand hat scharf zwischen Bodmer, dem Theoretiker, der fremde Ansichten sich mehr oder weniger aneignete, und B., dem Kritiker, der seine Theorien anwenden sollte, unterschieden. Wenn J. Bächtold, l. c., p. 564, zum Resultat kommt: „In der Einsicht in das künstlerische Verfahren des Dichters und dessen ideale Tätigkeit stehen die Schweizer . . auf gleicher Höhe mit Moses Mendelssohn und Lessing, die hier direkt an jene anknüpfen", so kann sich dies höchstens auf die theoretische Einsicht beziehen. Bodmer hat eben alles zusammengetragen, was sich für Milton ins Feld führen ließ. Wir haben gesehen, daß er nicht einmal in der Abhandlung von dem Wunderbaren seine Ansichten durchdachte.

Michael Bernays hat das Übertriebene in der Behauptung, Bodmer habe Milton seiner politischen Freiheitsliebe wegen verehrt, nachgewiesen (Schriften . . II, 85 ff): Der Zürcher Kritiker hatte 1754 in seiner Einleitung zur 3. Miltonübersetzung, wo von des Dichters politischen Schriften die Rede ist, den eng-

lischen Miltonkommentator Newton einfach abgeschrieben! Friedrich Braitmaier, Geschichte der poetischen Theorie und Kritik, I. Teil, Frauenfeld 1888, hat wie Servaes viele richtige Bemerkungen. p. 220 sagt er von Bodmer: „In Shakespeare steckte ihm offenbar zu viel Poesie; er war zu tendenzlos, ohne religiöses wie ohne politisches (!) Pathos, ohne das sich Bodmer keine Poesie denken konnte . .". „Ferner kommt bei ihnen (den Schweizern), den Bürgern des frommen, ehrenfesten Zürich, noch hinzu der strengreligiöse Charakter". Ich behaupte nun allerdings, daß der strenge religiöse Charakter nicht neben der Begeisterung und reichen originalen Phantasie Bodmer für Milton gewann, sondern bei weitem die Hauptursache der Miltonverehrung war. Auch Braitmaier nimmt den Begriff „Wunderbar" in einem viel zu abstrakten Sinn.

Das Beste über Bodmers Verhältnis zu Milton sagt G. de Reynold in seiner Histoire Littéraire de la Suisse au dixhuitième siècle, second volume: Bodmer et l'Ecole Suisse, Lausanne 1912. Er berücksichtigt das Naturgefühl in Bodmer und sagt p. 245: „Nous voyons donc clairement l'influence que Milton va exercer. Il pousse à l'idyllisme, à cette conception d'une nature sauvage, mais agréable: le Paradis, l'Arcadie, l'âge d'or. Il conduit tout droit à la „patriarcade", au pathos biblique, au „patois de Chanaan", à cette variété „protestante" du sentimentalisme cher au XVIIIe siècle. C'est que Milton a été compris imparfaitement, imité sottement, par le côté extérieur". Allerdings schießt Reynold über das Ziel hinaus, wenn er (p. 245/6) fortfährt: „En effet, . . . Milton défaille toutes les fois que le langage biblique et que le text de la Genèse l'entravent; or, Bodmer et ses amis admiraient par dessus tout, sans le savoir, ces défaillances mêmes." Der Zürcher Kritiker bewunderte nicht die schwachen Punkte im V. P. über alles, sondern sah, ihres didaktischen Inhalts wegen, nicht, wie unkünstlerisch sie sind. Alles Biblische im Gedichte fesselte Bodmer; eben auch das Patriarchalische, das aber im V. P. einen großen Raum einnimmt und künstlerisch beinahe vollendet dargestellt ist. Eben diesen patriarchalischen Geist atmet u. a. die Noachide, die dem V. P. nicht, wie R. p. 247 sagt, nur in einem kleinen Detail gleicht. Man kann deswegen nicht wie R. von Nachahmungen „par le côté exté-

rieur" sprechen. Denn das Patriarchalische im Gedichte erlebte Bodmer. Die Hauptsache, die mit dem Hang zum Idyllischen sehr eng verknüpften didaktischen Neigungen und die damit zusammenhängende Vorliebe für das „Wunderbare", berührt R. nicht. Dagegen glaubt auch er, daß die Auslassungen in der Einleitung zur 3. Übersetzung des V. P. über den Republikaner M. von Bodmer stammen (p. 247/48, vgl. oben).

Zweites Kapitel

Das Zeitalter Lessings

Das Hauptverdienst Bodmers besteht darin, Milton in Deutschland populär gemacht zu haben. Der die erste Miltonbegeisterung bedingende Geschmack dauerte noch jahrzehntelang als Unterströmung fort und rief jene Unzahl von geistlichen Dichtungen hervor, die uns als Nachahmungen des Messias erscheinen.

Aber schon in den vierziger Jahren vernehmen wir hie und da einen leisen Protest gegen eine blinde Verehrung des britischen Dichters. (Ich rede natürlich nicht von den Gottschedianern.) Uz schreibt am 29. März 1746 an Gleim: „Herrn Langens Heldenode hat viel ähnlichs mit des seel. Pyra Ode auf das Langische Bibelwerk: dieselbe scheint mir aber nicht Horatzisch zu seyn, soviel poesie sonst darinnen ist. Das Miltonische Wesen (halten Sie mich für keinen Leipziger; ich verehre ihn, Sie wissens), Miltons besondere Art des Ausdrucks schickt sich vielleicht nicht für die Ode, wenn es nicht sparsam und mit großer Kunst, in gewissen Materien angewandt wird." [1]) Und am 25. Mai 1747 an denselben über Götz: „. . . Er hat mir auch eine Ode auf seines Bruders Tod mitgeschicket, welche

---

[1]) Briefwechsel zwischen Gleim und Uz (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 218), p. 107.

schöne Bilder hat. Sie würde mir noch besser gefallen, wenn er mehr den Alten, als der Pyraischen Ode über Langens Bibelwerk oder auch dem Milton nachgeahmet hätte. Ich kann unmöglich verdauen, daß ein Engel vom Himmel herab kommen und mit einem ätherischen Speer das Band zwischen Leib und Seele auflösen muß; und dergleichen mehr. Wann Milton mit einem durch die Alten befestigten Geschmack gelesen wird, so ist er vollkommen fähig, einen mit den erhabensten Bildern und mit einem göttlichen Feuer zu erfüllen: widrigenfalles, glaube ich, kann man zu dem unnatürlichsten Dichter durch ihn werden."[2])

In diesem Ausspruch finden wir eine Vorahnung der Ansicht, daß das Antik-heidnische den Hauptwert des Miltonschen Gedichtes ausmacht und nicht das Seraphische.

Haller hatte Klopstock nie über Milton setzen wollen.[3]) Nach der ersten Schwärmerei, mit der der ‚Messias' begrüßt worden, zogen sich mehrere von Bodmers Vasallen zurück. J. E. Schlegel rebellierte gegen Bodmer, daß dieser in jedem Gedichte das sogenannte Wunderbare wollte, auch wo es nicht notwendig war.[4]) Als der Züricher Dichter seine Patriarchaden losließ, da verließ ihn selbst der einst so eifrige Meier.[5]) Ja, sogar Bodmer machte, wie wir sahen, gegen die Überschätzung des Messias Front.

Ramler kehrte unter dem Einfluß Lessings zur Antike zurück.[6]) Uz mißt Milton mit dem Maßstab der Franzosen

---

[2]) ebd., p. 166.

[3]) Vgl. L. Hirzel, Albr. v. Hallers Gedichte, Frauenfeld 1882, p. 362 f.

[4]) Vgl. oben, p. 24, Anm. 12. Über Schl.'s freien Auffassung des Wunderbaren vgl. H. Bieber, J. A. Schlegels poetische Theorie, Berlin 1912 (Palästra CXIV), p. 25 ff.

[5]) Vgl. Bergmann, p. 201. Milton blieb er treu.

[6]) Vgl. Muncker, l. c., p. 147.

und beklagt den Mangel der antiken edlen Einfalt.[7]) Aber er erkennt der Engländer „gedankenreiche und körnichte Art zu dichten“[8]) an und ahmt Milton in einem Gedichte nach.[9]) Uz hat sich dem Eindrucke (Miltons) nicht entziehen können, aber „durch die Weihrauchwolken, die aus hundert Opferschalen zu Milton empordampfen, dringt er hindurch zur ewigen Schönheit der antiken Dichter“.[10]) Diese Schönheit besteht für ihn in der Natürlichkeit. Die Engländer haben für ihn „allzu wenig Natur und gar zu viel Kunst“.[11]) Uzens Geist war zu nüchtern, um Miltons Schwung folgen zu können. Er bedurfte verständlicherer Poesie. Darum kamen er und Wieland hintereinander.

Als aber dieser die ätherischen Sphären verließ, erwachte in ihm klarer als im kurzsichtigen Uz die Einsicht, worin Miltons Größe besteht. Verständnisvoll vergleicht er ihn in einem Briefe vom 24. April 1758 mit Rubens.[12]) Am 4. Nov. 1769 empfiehlt er der Laroche, welche einen homme diable darstellen will, die Lektüre Miltons und Klopstocks, „pour Vous familiariser un peu avec les caractères de leurs diables“.[13]) Die Seraphim des englischen Dichters werden allerdings nur noch mit Ironie erwähnt, aber seine Ach-

---

[7]) Vgl. August Sauer, Einleitung zu den Sämtlichen poetischen Werken von J. P. Uz. D. L. D. 33/38 p. XXIV/V.

[8]) D. L. D. 33/38, p. 368.

[9]) D. L. D. 33/38, p. 375. Uz macht in einer poetischen Epistel von einer Stelle des 8. Buches Gebrauch, geht also nicht auf die Lieblingsstellen der Patriarchadendichter ein.

[10]) l. c., p. XXVIII.

[11]) l. c., p. XXIV.

[12]) Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland. . ., 1. Bd. p. 273.

[13]) Briefe an Sophie von La Roche, hsg. v. Franz Horn, Berlin 1820, p. 102.

tung vor Milton bewahrte Wieland auch in seinen letzten Jahren.[14])

Mit der Einführung des Hexameters hatte Klopstock selbst der Reaktion gegen die Schwärmerei den Weg zur Antike gewiesen. Die in den fünfziger Jahren folgenden Versuche, Milton in ein griechisch-deutsches Gewand zu kleiden, erscheinen uns (formell wenigstens) als Vorboten einer realistischeren Richtung.

J. J. Zachariae faßte diese metrischen Bestrebungen zusammen. Er hatte Milton immer geliebt, ohne gerade zu den Schwärmern zu gehören. 1756 hatte er am Eingang seiner Jahreszeiten gesungen:

Hier hast du auch oftmals, o Muse,
Deinen Thomson, die andre Natur, aufmerksam studieret;
Popens Lieder gehört, und Miltons Gesänge bewundert.

1757 zog er es vor zu sagen (Text B):

Oder der Satane schwarze Versammlung in Miltons Gesängen
Vor dir gesehn."[15])

---

[14]) Vgl. in Klelia und Sinibald (1783), V, 265 f.:
„. . . . Ein stolzer Augenstrahl auf ihn,
(Ein Strahl, wie Miltons Seraphin
auf die empörten Engel schießen) . . ."
Vgl. C. M. Wielands Sämmtliche Werke, 21. Bd., Leipzig 1796, p. 283. Im Neuen Amadis (1771, X., 13) spielt Wieland auf die Wirkung von Evas Schönheit auf den Teufel an (Werke, 4. Bd. Leipzig 1794, p. 232), in den Grazien (1769, Viertes Buch) auf die Schilderung der wahren geistigen Liebe im V. P. (Werke 10. Band, Leipzig 1795, p. 63.)

[15]) Vgl. Otto Hermann Kirchgeorg, Die dichterische Entwicklung J. F. W. Zachariaes, Greifswalder Diss. 1904, p. 16 f. wo die drei Fassungen der Jahreszeiten miteinander verglichen sind. 1767 heißt es: Oder in Miltons Gesang den blühenden Garten von Eden / Mit dem lieblichsten Paar, das je ein Dichter erschaffen, / Vor dir gesehn.

1760/63 kam seine Hexameterübersetzung heraus.[16]) Mit Recht tadelte die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste (VI. 2. (1761), p. 311—323) die holprigen Verse und zog Müllers Versuch vor. Nicolai ließ seine scharfe Verurteilung in den Literaturbriefen (p. 184 ff.) vernehmen. Die Art, wie er Miltons kernige, konzise Sprache mit Zachariaes Verwässerung kontrastiert, läßt auf eine einsichtigere Zeit hoffen.

Milton regte Zachariae zu Nachahmungen an. 1760 schreibt er an Zedlitz: „Als ich mich vor einigen Jahren mit der Übersetzung der ersten Gesänge des verlohrnen Paradieses beschäftigte, fühlte ich meine Einbildungskraft von dem großen Genie Miltons so sehr erhitzt, und angefeuert, daß ich der Versuchung nicht widerstehen konnte, mich einmal in das Feld der ernsthaften epischen Poesie zu wagen, und besonders eine Materie auszuarbeiten, die bloß Erdichtung wäre".[17]) So schuf er Die Schöpfung der Hölle und (nach Klopstock) Die Unterwerfung gefallener Engel (1760).

Zachariäs Einsicht erhebt sich nicht über das Niveau der Zeit. Mit den damals gang und gäbe gewordenen Mitteln verteidigt er (meist in Anlehnung an Newton) in den Anmerkungen seiner Übersetzung Milton gegen die alten Vorwürfe der Gottschedianer. Charakteristisch für die sich anbahnende Geschmacksänderung ist die Wahl des Stoffes in seinen Nachbildungen. Die erste der genannten Dichtun-

[16]) Das Verlohrne Paradies, aus dem Englischen Johann Miltons in Reimfreye Verse übersetzt, und mit eignen sowohl als andrer Anmerkungen begleitet von Friedrich Wilhelm Zachariae. 2 Teile, Altona 1760. 1763.

[17]) Der Schöpfung der Hölle vorgedruckt. Mir liegt die zweite verbesserte Auflage (Altenburg 1767) vor.

gen zeigt Miltons Einfluß bis in Einzelheiten.[18]) Sie führt uns in die Hölle. Zachariae reizte es, Satan vorzuführen, von dem Gott sagt:

„Die frechen Gedanken sind nicht mehr Gedanken Eines Engels; er hebet vor Stolz die eiserne Stirn auf, Trotzt auf seine feurigen Wagen, auf Waffen und Schilde Seiner Myriaden, und will selbst Gott seyn.“[19])

Thomas Abbt schrieb darüber am [illegible] April 1761 an Kriegsrat von Segner: „. . . ; die Schöpfung der Hölle aber mag ich nicht lesen, weil Zachariae selbst sagt, daß sie die Geburt eines von Miltonischen Bildern erhitzten Gehirnes sey. Man könnte von dem Verfasser eigentlich sagen, daß er von Teufeln begeistert worden.“[20]) Auch nachdem man den Gottschedianismus überwunden hatte, wollte man sich mit Teufeln nicht abgeben.

Die alte moralische Auffassungsweise wirkte noch nach. Eine neuere realistischere brach sich erst Bahn. Gottscheds Berufung auf die klassische Tradition machte allmählich einer Rückkehr zur griechischen Antike Platz, die, wie Uz, nicht allen mit einer Anerkennung Miltons vereinbar schien.

So finden wir in den sechziger Jahren ein Durcheinander von Urteilen über den englischen Dichter.

Bodmer hatte es noch nicht aufgegeben, für Milton einzutreten. In den Freymüthigen Nachrichten be-

---

[18]) Vgl. Jessie Crosland, Zachariae and his English Models. II. Influence of Milton, Thomson and Young (Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 1908, LXII. Jahrgang, CXX. Bd., der neuen Serie XX. Bd., p. 291 ff.) Auch in seinem Cortes führt Z. eine Beschreibung der Hölle und eine Unterredung gefallener Engel ein.

[19]) p. 9 der zweiten Auflage der Schöpfung der Hölle.

[20]) Thomas Abbts vermischte Schriften, Sechster Teil, Berlin und Stettin 1781 p. [illegible]

grüßte er Zachariaes Übersetzung mit kritikloser Freude und im Archiv der schweizerischen Kritik (1768) sammelte er seine ehemaligen Streitschriften, welche „in der Morgenröthe der geläuterten Critick in Deutschland" entstanden (p. 326), und fügte (p. 339) eine Rettung Miltons gegen den jüngeren Racine bei. Die Göttinger Anzeigen von Gelehrten Sachen 1760 (7. Juli 81. Stück) priesen die Übersetzung Zachariaes als ein „vortreffliches, erhabenes, und den Leser mit sich fortreißendes Werk".

Weithin gewann sich Milton neue Freunde. Auch nach Österreich drang sein Name. 1762 wurde das V. P. für Michael Denis [21]) ein zweites Lesebuch, für das er noch am Ende des Jahrhunderts eintrat; „ich gestehe," sagt er in den Lesefrüchten, Zweyter Theil, Wien 1797, p. 36, „daß einer meiner Hauptantriebe, die englische Sprache zu lernen, war, das verlorne Paradies in der Quelle zu studieren."

Milton, der Dichter des Wunderbaren kat' exochen, diente 1763 dem jungen Johann Georg Jacobi in seiner Dissertation Vindiciae Torquati Tassi neben Virgil und Klopstock als Autorität.

Das V. P. harmonierte damals mit Jung Stillings Seele.[22])

Daß es auch in den sechziger Jahren solche gab, die Klopstock über Milton stellten, wissen wir.

---

[21]) Vgl. Michael Denis' Literarischer Nachlaß, hsg. v. Friedr. Freyherrn von Retzer, Wien MDCCCI, p. 58, ferner P. v. Hofmann - Wellenhoff, Michael Denis, Ein Beitrag zur Deutsch-österreichischen Literaturgeschichte des XVIII. Jahrhunderts, Innsbruck 1881, p. 35.

[22]) Johann Heinrich Jung's, genannt Stilling, Lebensgeschichte (Der sämmtlichen Schriften erster Band. Stuttgart 1835), p. 241.

Wie allgemein üblich die moralische Beurteilungsweise noch war, zeigt eine Äußerung J. Kants aus dem Jahre 1764. In seinen Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen führt er Milton an.[23]) Die Schilderung des höllischen Reiches von Milton errege Wohlgefallen, aber mit Grausen. „Von den Werken des Witzes und des feinen Gefühls fallen die epischen Gedichte des Virgils und Klopstocks ins Edle, Homers und Miltons ins Abenteuerliche.“ Das Abenteuerliche ist nach Kant die Eigenschaft des Schrecklich-Erhabenen, „wenn sie ganz unnatürlich wird.“ Virgil und Klopstock sind demnach, schließt J. W. Loebell richtig, nach Kant „natürlicher“. Natürlichkeit kann also nur auf dem Edlen in ihnen, d. h. auf dem sittlichen Moment beruhen. „Diesem zu Liebe übersieht Kant die Unbestimmtheit der Gestalten, die doch der Natürlichkeit sehr im Wege steht, verzeiht der tiefe Denker die von Lessing gerügte Unklarheit der Gedanken.“[24])

Lessings bekannte Kritik des Messias hat keine ähnliche Anwendung auf Milton zur Folge gehabt. Wohl ging man auf die Alten zurück; aber die meisten standen noch zu sehr unter dem Eindrucke des schweizerischen Miltonenthusiasmus, als daß sie im V. P. etwas dem antiken Epos Verwandtes gesucht hätten.

„Die Odyssee hat mir ein ganz neues Licht über die epische Poesie gegeben,“ schreibt Hamann. „Bodmer und Klopstock haben beide den Homer gewiß studirt; sie haben ihn aber nicht anders als im Kleinen, im Detail verstanden

---

[23]) Vgl. Kants Werke, ed. Rosenkranz, Leipzig 1838, Bd. 4, p. 400 u. 409.

[24]) J. W. Loebell, Die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethes Tode, I. Band, Braunschweig 1856, p. 222 (Geschichte der Beurteilung Klopstocks, p. 216—272).

nachzuahmen." [25]) Auch von Milton scheint er nicht besser zu denken. Er liest das wiedergewonnene Paradies und äußert sich dabei abschätzig über „Addison's Trompete vom verlorenen Paradiese" [26]) (Brief vom 21. März 1760 an Lindner). Am 28. August 1761 schreibt er an denselben: „Milton habe ich gelesen in fonte. In Bodmer's Übersetzung muß ich es glauben, daß es ein herrlich Gedicht war . . . . Klopstock scheint mir immer seinen Geschmack verdorben zu haben in dieser Quelle. In seiner Geisterlehre ist Milton offenbar sein Original gewesen, und dieser hat die Hexenlegenden zu den Zeiten der irrenden Ritter und des Aberglaubens meisterhaft zu brauchen gewußt . . . Homer bleibt immer der einzige Heldendichter für meinen Geschmack." Denn bei ihm fließe die Kunst zu detaillieren aus der Vollkommenheit der Grundlage, „wie eine gesunde Wurzel es dem kleinsten Sprößling an Saft und Nahrung nicht fehlen läßt zu grünen und zu blühen." [27]) Nur in Details gefällt Hamann offenbar Milton. Und die Einzelheiten stimmen mit dem Ganzen nicht überein. Las Hamann damals das V. P. mit dem jungen Herder der „meisterhaft gebrauchten Hexenlegenden" wegen? Sicher sagten ihm, wie später Herder, Homer und das A. T. mehr.

Noch weniger schien für Winckelmann der griechische Geschmack mit einer Anerkennung Miltons vereinbar. In seiner Geschichte der Kunst des Alterthums, I. Theil, Dresden 1764, I. Capitel, Von dem Ursprunge und Anfange der Kunst (p. 28), sagt er: „Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich

---

[25]) Joh. G. Hamanns Schriften, hsg. v. Fr. Roth, Berlin 1821—1843. Bd. III, p. 6.

[26]) ebd. III, p. 64.

[27]) ebd., p. 108 f. Vgl. R. Unger, Hamann . . ., Jena 1911, p. 218, 402. Auch Unger kann mit dieser Stelle nicht viel anfangen. Für sonstiges vgl. sein Register.

noch itzo in dem grossen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser Fähigkeit herrschet die Einbildung, so wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesagt, daß die Dichter jenseits der Gebürge (W. ist in Rom) durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunenden theils schrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit bestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels, sondern ganz und gar ungeschickt zur Malerey sind. Die Miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalte Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im Homero aber ist alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geschaffen." Aus Winckelmann sprach mehr Tradition als eigene Betrachtung des Kunstwerkes. Denn die Gestalten der Miltonschen Teufel sind immer noch göttlich schön. Ohne nachzuprüfen, hat Winckelmann sich vom Namen Teufel verleiten lassen, sich etwas darunter vorzustellen, woran der Dichter gar nicht dachte: Schön gemalte Gorgonen. Unter Höllenbewohnern kann sich auch Winckelmann im Einklange mit seiner Zeit nichts anderes denken.

1764 beanstandete Klotz in seinen Epistolae Homericae nach bekannten Mustern die Würde des V. P. und die Einfügung der griechischen Mythologie in dieses. Aber schon reifte Lessing seine Ideen vom Epos aus, die der erst in Ansätzen vorhandenen realistischen Richtung zum Durchbruch verhelfen sollten.

II.

Erst als Milton nicht mehr das einzige Gestirn am poetischen Himmel war, konnte die Erkenntnis dessen, was in ihm wirklich künstlerisch ist, Fortschritte machen. Eine kritischere Betrachtung mußte seine wahren Schönheiten

um so mehr hervortreten lassen. Allerdings lag dann die Gefahr nahe, daß das Interesse, das anderen Werken entgegengebracht wurde, das V. P. vergessen ließ.[28]) Das ist bei Lessing und seinem Kreise noch nicht der Fall.

Friedrich Nicolai begeisterte sich schon früh für Milton.[29]) 1753 verteidigte er ihn in seiner Untersuchung, ob Milton sein V. P. aus neueren lateinischen Schriftstellern ausgeschrieben habe, gegen Lauders Verleumdungen. In seinen Briefen über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland (1755) bewies er, daß er Milton nicht mit Bodmer verwechselte.[30])

Um Lessing tritt eine neue Schule auf. Immer spricht sie mit Achtung von Milton[31]) und weiß ihn von seinen

---

[28]) So begeisterten sich viele für Milton, um sich dann anderen Poeten zuzuwenden, wie z. B. Joh. Fr. von Cronegk (vgl. Walter Gensel, Joh. Fr. v. Cr., Sein Leben und seine Schriften, Leipz. Diss. 1894, p. 33), oder die Karschin, der Sulzer (wie er am 24. März '61 an Bodmer schreibt, Briefe vornehmer und edler Teutschen an Bodmer, p. 232/3) u. a. das V. P. zu lesen gab, das sie mit „heißhungriger Begierde" las.

[29]) Vgl. Friedrich Nicolais Leben und literarischer Nachlaß, hsg. von L. F. G. Goecking, Berlin 1820, p. 11 (Über meine gelehrte Bildung) u. Altenkrüger, Friedr. Nicolais Jugendschriften, Berlin. Diss. 1899, p. 11.

[30]) Berliner Neudrucke, 3. Serie, Bd. II (Berlin 1894), p. 55/6, 125.

[31]) Z. B. Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste (1759 ff). Mendelssohn kritisiert an Basedows „Lehrbuch der Wohlredenheit" das Fehlen Miltons (I. 1. Stück) und tritt in seinen Betrachtungen über die Verbindungen der schönen Künste und Wissenschaften (I. 2. Stück) für die Allegorie ein und führt Miltons Sünde und Tod an.

Übersetzern zu trennen.*) Indem Lessing in den Briefen die neueste Litteratur betreffend (63. u. 14. Brief) das Unkünstlerische von seraphimhaften Charakteren nachweist, charakterisiert er den neuen Standpunkt.

1766 erschien der Laokoon. Das Bruchstück, wie es damals vor das Publikum trat, bezieht sich vor allem auf Homer, aber auch Milton wird hie und da genannt. Im 14. Kapitel, wo Lessing den Ausspruch des Grafen Caylus, die Brauchbarkeit für den Maler sei der Probierstein des Dichters, widerlegt, führt er Milton neben Homer als Beispiel an:

„Fern sey es, diesem Einfalle, auch nur durch unser Stillschweigen, das Ansehen einer Regel gewinnen zu laßen. Milton würde als das erste unschuldige Opfer derselben fallen. Denn es scheinet wirklich, daß das verächtliche Urtheil, welches Caylus über ihn spricht, nicht sowohl Nationalgeschmack, als eine Folge seiner vermeinten Regel gewesen. Der Verlust des Gesichts, sagt er, mag wohl die größte Ähnlichkeit seyn, die Milton mit dem Homer gehabt hat. Freylich kann Milton keine Gallerieen füllen. Aber müßte, solange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre deßelben auch die Sphäre meines innern Auges seyn, so würde ich, um von dieser Einschränkung frey zu werden, einen großen Werth auf den Verlust des erstern legen.

„Das verlorne Paradies ist darum nicht weniger die erste Epopee nach dem Homer, weil es wenig Gemählde liefert, als die Leidensgeschichte Christi deswegen ein Poem ist, weil man kaum den Kopf einer Nadel in sie setzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge der größten Artisten beschäftiget hätte. Die Evangelisten erzehlen das Factum mit aller möglichen trockenen Einfalt, und der Artist nutzet die mannigfaltigen Theile deßelben,

*) In Nicolais Kritik der Übersetzung Zachariaes.

ohne daß sie ihrer Seits den geringsten Funken von mahlerischem Genie dabey gezeigt haben. Es giebt mahlbare und unmahlbare Facta, und der Geschichtschreiber kann die mahlbarsten ebenso unmahlerisch erzehlen, als der Dichter die unmahlbarsten mahlerisch darzustellen vermögend ist."[83])

Der Gedanke, daß ein einziger Zug im Dichtwerk einen Gegenstand deutlich macht, wird in den Entwürfen zum Laokoon oft erörtert. So Fragment A_8, p. 372, Kap. XI: „Folglich ist es auch kein Einwurf wider das Mahlerische eines Dichters, daß seine Wesen lauter unkörperliche geistige Wesen sind, und Milton ist seinen geistigen Wesen ungeachtet einer der größten Mahler nach dem Homer."

Dieser Entwurf zirkulierte im Freundeskreis, und Moses Mendelssohn machte eine Anmerkung: „Gut! Aber der Dichter ist desto vollkommener, je bestimmter seine Bilder sind, je leichter es der Imagination wird, die ausgelassenen Züge hinzu zu denken, und sich von den erdichteten Wesen nette und ausführliche Begriffe zu machen. Homer und Virgil haben sich nur wenige solche Bilder erlaubt, die sich der Imagination nicht ausführlich darstellen. Aber alle erdichtete Wesen des Milton sind von dieser Beschaffenheit. Die Gewalt, die wir anwenden, sie uns in ihrer Vollständigkeit vorzustellen, scheint unsere Einbildungskraft zu ermüden. Ihr erster Anblick frappirt ungemein, und erregt eine Art von Erstaunen, die dem Erhabenen eigen ist. Aber ihre Wirkung ist so anhaltend nicht; denn sobald wir uns erholen, und mit unserer Einbildungskraft geschäftig zu seyn anfangen, so fühlen wir das Unvermögen sie auszubilden nur gar zu deutlich, und

[83]) Lessings Laokoon, herausgb. und erläutert von Hugo Blümner. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin 1880, p. 247.

sie fangen an unangenehm zu werden. Milton wird das erste Mal mehr frappiren, Homer aber desto öfter gelesen werden.“ [84]) (Blümner p. 372/3.)

Lessing ließ sich durch Mendelssohns Anmerkung anregen. Fragment A_2, Zweyter Abschnitt. XIV, (p. 395) bemerkt er: „Homer hat nur wenige Miltonsche Bilder. Sie frappiren, aber sie attachiren nicht. Und eben deswegen bleibt Homer der größte Mahler. Er hat sich jedes Bild ganz und nett gedacht.“

Aber überzeugen ließ er sich von Mendelssohns Standpunkt nicht. Auch im zweiten Teil seines Laokoon, in welchem Milton eine größere Rolle zugedacht war, wollte er bei seiner These bleiben und kam (A_3, XXXVII/ff. p. 401) zum Schluß: „Folglich liegt es nicht an dem vorzüglichen Genie des Homers, daß bey ihm alles zu mahlen ist, sondern lediglich an der Wahl der Materie. Beweise hiervon. Erster Beweis, aus verschiedenen unsichtbaren

---

[84]) Noch einmal zu A2 XIII (p. [illegible]): „. . . Homer hat ein nettes Bild, ein ausführliches Gemälde in Gedanken. . .“ Vgl. auch Ueber die Mythologie (Allgem. deutsche Bibliothek, Bd. 7, Stück 1, 176[illegible], — Gesamm. Schriften, hrg. von Prof. Dr. G. B. Mendelssohn, Leipzig 1844, IV, 2., p. [illegible]) „. . . wir lieben attische Feinheit, Richtigkeit in der Anlage, Nettigkeit in den Bildern, Grazie im Ausdruck; und es ist nicht Jedermanns Sache, diese Eigenschaften mit dem Kühnen, Erhabenen und Prächtigen der asiatischen Dichtkunst so zu verbinden, daß der Contrast nicht beleidige . . .“

1767 hatte er im Anschluß an Herders Fragmente sich in der Verurteilung der orientalischen Dichtungsart angeschlossen (Gesamm. Schriften IV, 1., p. [illegible]): „Das Bild der orientalischen Litteratur, das der Verfasser . . . entwirft, hat viele treffende Züge“. Herder hatte gegen die Nachahmung der orientalischen Dichter protestiert, da wir eine bodenständige Poesie hervorbringen müßten. Mendelssohn meint nun, einige Züge, wie „Engel des Todes“, „Thron Gottes“, können beibehalten werden

Gegenständen, welche Homer eben so unmahlerisch behandelt hat, als Milton, z. E. die Zwietracht etc. Zweyter Beweis; aus den sichtbaren Gegenständen, welche Milton vortrefflich behandelt hat. Die Liebe im Paradiese. Die Einfältigkeit und Armuth der Mahler über dieses Subject. Der gegenseitige Reichthum des Milton . . . . Stärke des Milton in successiven Gemählden. Exempel davon aus allen Büchern des verlornen Paradieses".[35])

---

[35]) in C 9 gibt Lessing eine Liste der Gemählde beym Milton (Blümner, p. 441/2).

„I. Von progressivischen Gemählden, von welchen uns Homer so vortreffliche Beyspiele giebt, finden sich auch sehr schöne beym Milton. Als

α) das Erheben des Satans aus dem brennenden Pfule. P. L. B. I. v. 221—228 (lies —229, corr. Bl.).

β) Die erste Eröffnung der Höllenpforten durch die Sünde. B. II v. 871—883.

γ) Die Entstehung der Welt. B. III. v. 708—718.

δ) Der Sprung des Satans in das Paradies. B. IV. v. 181—183.

ε) Der Flug des Raphaels zur Erde. B. V. v. 246—277.

ζ) Der erste Aufbruch des himmlischen Heeres wieder die rebellischen Engel. B. VI. v. 56—78.

η) Die Annäherung der Schlange zur Eva. IX. 509. (Richtiger 494ff. corr. Bl.).

ϑ) Die Erbauung der Brücke von der Hölle zur Erde, von der Sünde und dem Tode. X. 285.

ι) Satans Zurückkunft zur Hölle und unsichtbare Besteigung seines Trohnes. X. 414.

κ) Die Verwandlung des Satans in eine Schlange. X. 510.

„Auch die Schönheit der Form hat Milton, nach des Homers Manier, nicht sowohl nach ihren Bestandtheilen, als nach ihrer Wirkung geschildert. Man sehe die Stelle von der Wirkung, welche die Schönheit der Eva auf den Satan selbst hat. Book IX. 455—466." — — —

Auch an wirklich malbaren Gemälden sei Milton reicher als Caylus und Winckelmann glaubten. Richardson, der sie auszeichnen wollen, sei in ihrer Wahl oft unglücklich gewesen, da z. B. ein Cherubin unmahlerisch sei.

Mendelssohn urteilte wie viele seiner Zeit. Nach ihm sollten unsichtbare Personen gar nicht in die Dichtung eingeführt werden. Lessing sieht ein, daß viele Miltonsche Bilder nicht haften bleiben, aber er macht dem Dichter daraus keinen Vorwurf. Und auch dem Kunstwerk wirft er deswegen nichts vor.

Mendelssohn urteile über Milton und Klopstock gleich.[36]) Lessing, der diesen schon früher angegriffen, erkannte jenem eine größere Plastik zu. Und zwar eine Plastik, die dem unsichtbaren Wesen der Engel nicht widersprach. Mendelssohn, der nicht einmal wollte, daß man bildlich einem Schwerte sage: „kehre in die Scheide zurück! raste allda!",[37]) war mehr Philosoph als Dichter. Auch mochte ihn, ohne daß er sich darüber klar war, der im Epos herrschende Widerspruch zwischen dem übersinnlichen und handelnden Wesen der Engel stören.

War Lessing diese Antinomie gewahr worden?

In den bisher angeführten Fragmenten kam es ihm darauf an, die Möglichkeit der poetischen Darstellung des Unsichtbaren zu beweisen. Aber unsichtbar, geistig ist noch nicht übersinnlich. Scharfsinnig hat Lessing zwischen dem leiblichen und dem inneren Auge unterschieden. In der Dichtkunst handle es sich um Charakteristik. Da die Poesie Handlungen male, so seien diese um so vollkommener, je zahlreichere, je verschiedenere wider einander arbeitende Triebfedern darin wirksam seien.

„Der vollkommene moralische Charakter kann daher höchstens nur eine zweyte Rolle in diesen Handlungen spielen; so daß, wenn ihn der Dichter unglücklicher Weise auch zur ersten bestimmt hat, der schlimmere Charakter.

---

[36]) Braitmaier, l. c., Zweiter Teil, p. 222, scheint Mendelssohn alles Recht zusprechen zu wollen.

[37]) Vgl. ed. Blümner, p. 384.

welcher mehr Antheil an der Handlung nimt, als dem vollkommnen seine Seelenruhe und festen Grundsätze zu nehmen erlauben, ihn allezeit ausstechen wird. Daher der Vorwurf, den man dem Milton gemacht hat, daß der Teufel sein Held sey. Und das kömmt nicht daher, weil er den Teufel zu groß, zu mächtig, zu verwegen geschildert; der Fehler liegt tiefer. Es kömmt daher, weil der Allmächtige die Anstrengung nicht braucht, die der Teufel zur Erreichung seiner Absicht anwenden muß, und er mitten unter den gewaltigsten Bewegungen und Anstalten seines Feindes ruhig bleibet, welche Ruhe zwar seiner Hoheit gemäß, aber keineswegs poetisch ist." (A_2 IX, p. 370/1.)

Das von Lessing gewählte Beispiel ist nicht günstig, denn wie der Kritiker selbst andeutet, haben wir hier nicht nur einen moralisch vollkommenen Charakter, sondern einen allmächtigen, der die Anstrengungen nicht braucht. Hier war eine Gelegenheit, bei der Lessing auf den Grundfehler im Epos hätte aufmerksam werden können. Daß er nicht darauf einging, hat vielleicht seinen Grund darin, daß er den Ort nicht für passend hielt. Oder machte er sich keine Gedanken darüber?

Eine zweite Stelle könnte dazu führen, diese Frage zu verneinen. Ein eigenes Kapitel sollte in der Fortsetzung den „nothwendigen Fehlern" gewidmet werden (D_1, p. 454/5). „Ich nenne notwendige Fehler solche, ohne welche vorzügliche Schönheiten nicht seyn würden; denen man nicht anders als mit Verlust dieser Schönheiten abhelfen kann" (p. 454).

Bei Milton ist z. B. Adams unnatürliche Sprachkenntnis dazu zu rechnen.

„Desgleichen gehören seine theologischen Fehler hierher; oder dasjenige, was mit den genauern Begriffen, die wir uns von dem Geheimniße der Religion zu machen haben, zu streiten scheinet, ohne welches er aber das in

keiner uns sinnlich zu machenden Zeitfolge hätte erzehlen können, was vor der Zeit geschahe. Z. E. wenn er den Allmächtigen (B. V. 604)[58]) zu seinen Engeln sagen läßt

> This day I have begot whom I declare
> My only son, and on this holy hill
> Him have anointed, whom ye now behold
> At my right hand; your head I him appoint.

„H e u t e mag hier immer heißen von Ewigkeit; Gott hatte den Sohn von Ewigkeit gezeugt: gut. Aber dieser Sohn war doch nicht von Ewigkeit das, was er seyn sollte, oder er ward wenigstens nicht dafür erkannt. Es gab eine Zeit, da die Engel nichts von ihm wußten, da sie ihn nicht zur Rechten des Vaters sahen, da er noch nicht für ihren Herrn erklärt war. Und das ist nach unserer Orthodoxie falsch. Will man sagen, Gott hatte bis dahin die Engel in der Unwißenheit von den Geheimnißen seiner Dreyeinigkeit gelaßen; so würden eine Menge abgeschmackte und unverdauliche Dinge daraus folgen. Die wahre Entschuldigung des Milton ist diese, daß er nothwendig diesen Fehler begehen mußte, daß dieser Fehler auf keine Weise auszuweichen ist, wenn er das nach einer uns verständlichen Zeitfolge erzehlen will, was in keiner solchen Zeitfolge geschehen ist. Soll die Ursache des Falles der bösen Engel ihre Beneidung der höhern Würde des Sohnes seyn, so muß man sich vorstellen, daß diese Beneidung eben so von Ewigkeit erfolgt, als die Geburt des Sohnes etc. Allein ich denke überhaupt, daß Milton eine beßre Ursache hätte erdenken sollen, als diese, welche nicht in der Schrift, sondern nur bloß in den Vorstellungen einiger Kirchenväter gegründet ist." (p. 455.)

Lessing irrt, wenn er meint, es handle sich um einen t h e o l o g i s c h e n Fehler Miltons. Der Fehler, eine außer-

[58]) Vielmehr 603 (Corr. Blümner).

zeitliche Begebenheit in der Zeit darstellen zu wollen, ist ästhetischer Natur. Und daß Lessing glaubt, dem Übel ließe sich durch Ausmerzung dieser dogmatischen Einzelheit abhelfen, bestärkt uns in der Vermutung, daß sich der scharfsinnige Kritiker des Grundübels des V. P. nicht bewußt war.

Dessenungeachtet entgingen ihm die Folgen der Antinomie nicht, weder die, auf die schon sein ehemaliger Lehrer Voltaire hingewiesen, noch tiefer liegende, wie wir bei seiner Auslassung über den moralischen Charakter sahen.

Zu seiner Einsicht war Lessing durch das Studium Homers gekommen; an ihm maß er Milton beständig.[30]) Die Engel des Briten setzte er den Göttern des Griechen gleich. Es ist bekannt, wie Lessing den Nebel, womit Apollo den Hektor entrückt, als bloßen poetischen Ausdruck für Unsichtbarmachen erklärte (p. 240/1). Dieser Nebel war aber vom griechischen Dichter sinnlich gedacht. Soweit war Lessing jedoch nicht in die mythologisierende Volkspoesie gedrungen, um dies zu erkennen. Die griechischen Götter sind für ihn abstraktere Geschöpfe als für Herder. Ihr natürlicher Zustand ist nach ihm die Unsichtbarkeit. Lessing sah nicht, daß die Miltonschen Engel im Unterschied zu den Homerischen Göttern abstrakte Wesen sind. Der große Kritiker hatte durch das Studium der griechischen Epen sein Prinzip von der „Handlung" gewonnen. Dieses Prinzip wandte er auf Miltons Engel an, ohne sich darum zu kümmern, daß bei übersinnlichen Wesen von Handlung gar nicht die Rede sein kann.

---

[30]) An Hand von Homer tadelt er wie Voltaire Tod und Sünde, während er die kürzeren Allegorien preist (p. 432). Mit Homer (und Shakespeare) als Gegenbeispielen kritisiert er Milton, wenn er die Schnelligkeit und Tiefe beschreibt, anstatt sie in ihren Wirkungen darzustellen (p. 402 und 429/30).

So konnte er sich mit seiner Theorie, die wohl auf die menschlichen Götter Homers paßt, über die Antinomie des Epos hinwegsetzen. Dabei möchte auch seine Religiosität Mitursache am Interesse sein, das er dem V. P. entgegenbrachte. Seine ästhetische Doktrin war aber schuld, daß er das Grundübel nicht aufdeckte. Ihr verdankte er jedoch seine Einsicht in Miltons Charakterisierungskunst. Lessing war der erste in Deutschland, der Satan ohne Voreingenommenheit gegenüberstand. Er wendet sich (A[5] XXXV, p. 409) energisch gegen Winckelmanns Behauptung, Miltons Beschreibungen seien wie schön gemalte Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind.

„Winkelmann scheinet den Milton wenig gelesen zu haben; sonst würde er wißen, daß man schon längst angemerkt, nur er habe Teufel zu schildern gewußt, ohne zu der Häßlichkeit der Form seine Zuflucht zu nehmen."

Und ohne Skrupel erkennt er Miltons Kunstgriff an, „auf diese Art in der Person des Teufels den Peiniger und den Gepeinigten zu trennen, welche nach dem gemeinen Begriffe in ihm verbunden werden". Das kann nur heißen: Satan, der immer noch göttlichschöne Apostat, ist nicht der häßliche Peiniger der Volkstradition, sondern der Gepeinigte, dem wir unsere Teilnahme nicht versagen können.

Das hatte vor Lessing niemand voll zugegeben.

III.

Diese Fragmente blieben lange Zeit ungedruckt.[40]) Aber Lessings Methode, wie er sie an Homer exemplifiziert hatte, mußte Schule machen.

---

[40]) Vgl. Blümners Einleitung, p. 75. Einzelnes wurde erst 1788 von Lessings Bruder mitgeteilt. Alles erst in der Hempelschen Ausgabe.

In den nach 1766 erscheinenden Poetiken verspüren wir allerdings zunächst noch keine Einwirkung der Lessingschen Urteilsweise. Joh Gotthelf Lindner,[41]) Christian Heinrich Schmid[42]) und Friedrich Just Riedel[43]) tragen längst Gesagtes mehr oder weniger kritiklos zusammen

Die Aussprüche über Milton zu Ende der sechziger Jahre gehen immer noch sehr auseinander. Interessant ist, wie die aus der Schule Gottscheds Hervorgegangenen sich mit dem bereits anerkannten Dichter abfinden müssen. C. C. v. Creuz, der eine Nachdichtung des „hail holy light“ verfertigte,[44]) erkannte „die vielen außerordentlichen Gedanken, Bilder und Gleichnisse; die neuerfundenen Worte und Redensarten“ u. s. w. der Poeten der „geist-

---

[41]) Lehrbuch der schönen Wissenschaften, insonderheit der Prose und Poesie, Königsberg und Leipzig 1767, p. 27 nennt er M. ein Original, p. 117 entschuldigt er das Pandämonium mit der „bedingten Wahrscheinlichkeit“, p. 117/8 entsetzt er sich über die Blutschande des Todes mit der Sünde, p. 129 betont er die Notwendigkeit der Mythologie, p. 168 preist er Miltons elegisches Bild seiner Blindheit, p. 203 die aesthetische Lebhaftigkeit der Gedanken (Meier), p. 228 Satans Rede im 2. Buch der Disposition wegen.

[42]) Theorie der Poesie nach den neuesten Grundsätzen und Nachricht von den besten Dichtern nach dem angenommenen Urteil, Leipzig 1767, p. 427 Thomsons Vers an Milton.

[43]) Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, Jena 1767. Mir liegt die 2. Aufl. (1774) vor; p. 208 meint er, M. sei oft allzu wunderbar, p. 39 sagt er, er könne sich die Miltonschen Teufel nicht sinnlich denken. „Ich stelle mich vor das Ungeheuer hin und werde, anstatt es ganz zu sehen, immer nur ein Stück von ihm gewahr; das ist unerträglich und mishandelt meine Begierde, immer das Ganze zu denken, auf eine unausstehliche Art.“ Diese Stelle griff Herder dann an, vgl. unten p. 75.

[44]) Oden und andere Gedichte, Frankfurt am Mayn 1769, I. Bd., p. 193, vgl. Jenny, p. 91/2.

reichen Dichtart" an. Aber von Nachahmern will er nichts wissen. Wie Klotz entrüstet er sich über das „unsinnige, der Würde des Gedichtes Hohn sprechende" Scherzen Gottes mit seinem Sohn.[45]) Die prächtigste Beschreibung im V. P. gibt er gegen eine mit Hallerscher Kürze vorgetragene Sittenlehre.[46])

Alle berechtigten und unberechtigten Urteile wurden wiederholt. Die „orientalische Dichtung" stand noch so in Blüte, daß Herder und Mendelssohn glaubten, ihr entgegentreten zu müssen.

In den von Lessing vorgezeichneten Bahnen bewegte sich H. W. Gerstenberg. In seinen Rezensionen in der Hamburgischen Neuen Zeitung äußert er sich über Milton. Stück 94 (15. Juni 1768) nennt er ihn rühmend unter den Dichtern der heiligen Idylle.[47]) Besonders wichtig ist das 167. Stück (20. Okt. 1768, Anm. III).

Gerstenberg will nicht Regeln aus Homer abstrahieren und sie auf andere Dichter anwenden. Er möchte auf die Individualität eines jeden Dichters eingehen: „Man hat der Meßiade vorgeworfen, daß sie nicht homerisch sey: freylich nicht, sie ist Klopstockisch. Fast eben so seltsam ist es, daß man sie nach dem Maasstabe des verlohrenen Paradieses hat messen wollen".[48])

Aber trotz der verschiedenen Methode kommt er zum gleichen Resultate wie Lessing, nämlich daß gerade die

---

[45]) Vgl. C. Hartmann, Creuz und seine Dichtungen, Leipz. Diss. 1890, p. 36 f.

[46]) Vgl. den Vorbericht zu den Gräbern, Frankfurt und Mainz 1760, wo er sich über Klopstock und Milton schon ausspricht wie in dem nach C. Hartmann angeführten, 1767 entstandenen Briefe.

[47]) Deutsche Literaturdenkmale No. 128 (Berlin 1904), p. 60.

[48]) ebd., p. 124 ff.

Homer ähnliche Individualisierung der Teufel den Hauptwert des V. P. ausmache:

„Milton ist wegen seiner Erfindung, die Charactere der Teufel aus der ägyptischen und griechischen Mythologie zu nehmen, sehr getadelt worden: ich weis keine, um die ich ihn mehr beneiden mächte. Es ist meiner Meynung nach ein großes Kunststück an diesem Dichter, daß er, ungeachtet der Inhalt ihn ganz von den poetischen Schönheiten der Griechen abzuführen schien, dennoch auf eine so glückliche Art davon Gebrauch zu machen wußte, daß sein Gedicht den antiken Geschmack behielt, ohne dem höhern Zwecke etwas aufzuopfern".[49]) Bodmer hatte sich in der Abhandlung von dem Wunderbaren (vgl. oben p. 34) verächtlich über die Dichter ausgesprochen, welche den Engeln oder heiligen Menschen die Eigenschaften und Handlungen der mythologischen Götter zugeschrieben. So einer sei Milton nicht gewesen. Bei Gerstenberg haben wir (wie bei Lessing) den neuen entgegengesetzten Standpunkt.

Mit dieser Einsicht in die Charakterisierungskunst wird das V. P. gegen alte Angriffe verteidigt. Warum sollen sich die Teufel im Pandämonium nicht zusammenziehen können? „Es ist eben so natürlich, daß ein Teufel seinen Körper ausdehnt und zusammenzieht, als daß er sich in einen Engel des Lichts verkleidet. Und überhaupt, wenn wir einmal Teufel sehen sollen, so müssen wir sie von mehr Seiten, als ihrer moralischen, sehen".[50])

---

[49]) ebd., p. 126.

[50]) ebd., p. 125, p. 126 kommt dann Gerstenberg auf Sünde und Tod zu sprechen, die er theoretisch wie Bodmer mit der Notwendigkeit zu individualisieren, rechtfertigt. Aber während der Zürcher Dichter die Glaubwürdigkeit durch „das Ansehen eines Geschichtsschreibers" (i. e. Bibel) nachweisen

Auch Ramler mußte sich zu dieser Ansicht bequemen. Die Tatsache war ihm klar, aber die Gründe, warum Satan uns am meisten anzieht, suchte er mit gewundenen Sätzen und überliefertem Material aufzudecken. . . . . Satan in Miltons verlornem Paradiese triumphirt über den ersten Menschen," sagt er in der dritten Auflage seiner Übersetzung von Batteux' Einleitung in die Schönen Wissenschaften.[33]) „Denn wenn hier ein Held seyn soll, so ist es gewiß Satan. Wäre er es nicht, sondern Adam: so wäre die Auflösung tragisch und kein Werk episch; und wäre sie tragisch, so wären alle übernatürliche Maschinen, die in diesem Gedichte gebraucht werden, unnütze Triebräder; weil das Wunderbare keine Verwandschaft mit dem Mitleiden hat und gar nicht dazu gemacht ist, es zu erregen. Der Teufel ist es also den man uns in dem verlornen Paradiese zu bewundern giebt. Der Gegenstand ist sonderbar; aber man muß ihn, wie die Phantasie eines Malers, beurtheilen, mehr nach der Ausführung, als nach der Anlage des Stoffs. Überdem, wenn er gleich keine Bewunderung erweckt, so erregt er doch Erstaunen."

Hatte Ramler seines Freundes Lessing Manuskripte gesehen und sich mit Hilfe des theoretischen Vorurteils vom Wunderbaren mit der neuen Ansicht abgefunden?

---

wollte, erlebt jetzt G. das Wesen der vermeintlichen Allegorien ganz (im Gegensatz auch zu Lessing).

Auch in seinen Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur erwähnt G. Milton. D. L. D. 29/30, p. 95 und 138.

[33]) Einleitung in die schönen Wissenschaften, nach dem Französischen des Herrn Batteux mit Zusätzen vermehret von Karl Wilhelm Ramler. Zweyter Band. 3. Aufl. (Leipzig 1769), p. 39. In der 4. Aufl. (1774), p. 39/40 etwas erweitert.

Andere mochten sich mit der damals aufkommenden Erklärung Webbs zu einem tieferen Verstehen des Miltonschen Satans entschließen. 1771 erschien in Leipzig J. J. Eschenburgs Übertragung von Daniel Webbs Betrachtung über die Verwandtschaft der Poesie und Musik, nebst einem Auszuge aus eben dieses Verfassers Anmerkungen über die Schönheiten der Poesie. Klotzens Deutsche Bibliothek 6. Bd. (1771), p. 478, zitiert daraus folgende Stelle: „Hierinne liegt der Grund, warum sich die vornehmsten Schönheiten in dem verlohrnen Paradiese natürlicherweise in den Beschreibungen von der Person des Satans finden musten. Eine immerwährende und unveränderliche Herrlichkeit beschreiben, heißt, ohne Schatten mahlen . . . Die göttliche Vollkommenheit, reine und englische Wesen, können keine Wolken, keinen Contrast haben; sie sind lauter Licht. Allein ganz anders verhält sichs mit der Beschreibung der gefallenen Größe, eines geschwächten und unterbrochenen Glanzes; eines höhern Wesens, das gesunken und gefallen ist, aber zu Zeiten sich aus seinem Falle emporhebt. Dies ist ein so sehr poetisches Subjekt; es giebt eine solche Reihe mannigfaltiger Bilder an die Hand, daß der Gegenstand auch noch so schädlich seyn mag; dennoch, wenn die Gefahr, wie im gegenwärtigen Falle, entfernt ist, die Einbildungskraft davon gerührt wird, alle ruhigern Betrachtungen bey Seite geschaft, und die Sinne, über die Sphäre des Nachdenkens hinweg, fortgerissen werden."

Drittes Kapitel

Herder in Sturm und Drang

Als Herder von seinem Lehrer Hamann in die englische Literatur eingeführt wurde, lernte er auch Miltons V. P. kennen (Haym I, p. 61). Seit 1767 stoßen wir in seinen Schriften auf den Namen des Epikers (ed. Suphan II, 166, 167, 172 u. m.).

Es mochte vielleicht in seinem Leben einen Augenblick geben, da er Miltons Dichtungsart verurteilte, als er in seiner zweiten Sammlung der Fragmente *Über die neuere Deutsche Litteratur* (1766, 1767) gegen die Nachahmung orientalischer Bilder Front machte und aufforderte, man solle nur die *Art*, wie der Orient dichtete, studieren.

In dem *Gespräche zwischen einem Rabbi und einem Christen* faßte er dann alles zusammen, was sich gegen Klopstocks Messias einwenden läßt. Der Rabbi möchte ihn mehr der orientalischen Mythologie entsprechend, der Christ würde lieber auf alle Engel verzichten.

Im *zweiten kritischen Wäldchen* (1769) hat Herder diesen Standpunkt überwunden. Jetzt ist er nicht mehr absolut gegen die Anwendung fremder Mythologien in modernen Gedichten, sondern er wendet den Grundsatz an: „So wie der oberste Richter allwissend sein muß, um gleichsam die eigenthümliche Moralität eines jeden Herzens

zu kennen: so sei der Richter über Zeiten und Völker auch des Geschmacks dieser Zeiten und Völker kundig, oder er greift blind in den Loostopf der Jahrhunderte, um nichts als ein mageres kritisches Regelchen herauszulangen". (Vgl. Haym I, 268/9.) Auf Grund einer liberalen Interpretation dieses Spruches verteidigt er Milton gegen Klotz, besonders da dieser die antike Mythologie im christlichen Gedichte angreift. (ed. Suphan III, p. 216, 220, 222, 236.)

„Milton hat uns das erste Paar bis zum Entzücken geschildert, den Bau ihrer Glieder, und ihre vergnügte Mahlzeit, und ihre Liebkosungen, und die holde Umarmung der Eva und — das Lieblächeln Adams.[1])

— — as Jupiter
On Juno smiles, when he impregns the clouds
That shed May flow'rs — —

„Welch ein Bild! Ists Erniedrigung für Adam, in ihm den küssenden Jupiter zu sehen? Adam führt Eva zur Brautlaube, und da unsre Seele durch den sichtbaren Anblick derselben mit Freude und Ehrfurcht gleichsam erfüllet worden; da das Auge nicht mehr sprechen kann: siehe! so spricht die Phantasie, gleichsam in einen Traum voriger Zeiten versenket:[2])

— — in shadier bower
More sacred and sequester'd, though but feign'd
Pan or Sylvanus never slept, nor Nymph
Nor Faunus haunted. — —

„So dichtet Milton: seine profanen Gleichnisse sind nichts als Hülfsvorstellungen zum Dienste seiner heiligen Vorstellungen: er nimmt zu ihnen seine Zuflucht, wenn Worte innerhalb dem Kreise seiner Religion nicht Triebfedern

[1]) Buch IV, v. 499.
[2]) Buch IV, v. 705.

geben, seine Idee so hoch zu spielen, als er sie haben will: und nur dann irret seine Phantasie in diese Zaubergegenden der Griechischen Dichtung, wenn er schon unsre Sinne erfüllet, und jetzt der Seele Zeit läßt, die Bilder ihrer Jugend zu sammlen. Konnte er dies nicht thun, als Dichter? Eben dadurch schlägt er ja an unsern Geist, daß er gleichsam sich selbst dichte. Oder etwa nicht als Dichter der Religion? Was ist der Religion würdiger, als solche Vergleichungen zu ihrer Erhöhung? Die Bibel, ja Jehova selbst in ihr spricht also" (IV, 236/7).

Ähnlich hatte auch Bodmer gesprochen, aber das neue in Herder ist das intensive Miterleben des Gleichnisses. Milton sieht „in Adam den küssenden Jupiter". Der Dichter braucht diese Bilder, um auszudrücken, was er erblickt. „Eben dadurch schlägt er ja an unsern Geist, daß er gleichsam sich selbst dichte."

Dieses vollständige Schauen der mythologischen Volksvorstellungen ist der Angelpunkt von Herders Kunsturteil. Für ihn ist der Nebel bei Homer nicht bloß ein Symbol für das Unsichtbarmachen wie für Lessing.

Dabei will er im Gegensatz zu Riedel Miltons Teufel doch nicht sinnlich messen. Er will nicht „vor sie hintreten, um sie Stückweise zu zerlegen". Denn sonst bleiben sie „nicht mehr die Geschöpfe der Phantasie, die als grosse Rauchwolken mein Poetisches Auge vorbeigehn, und eben durch dies unsinnliche Phantastische Große und Unermäßliche ins Gedicht würken sollen". (4. Wäldchen, Suphan IV, 174.)

Dieses Bestreben, die Dichtung intuitiv zu erfassen, d. h. die Gestalten, die sie beleben, innerlich zu sehen, verträgt sich wohl mit Herders realistischer Auffassung der griechischen Götter. Es zeigt seine Einsicht in den Unterschied zwischen den Homerischen und Miltonschen Wesen.

Aber dem Entdecker der Volkspoesie und der Volksmythologie im besonderen mußten die griechischen Götter sympathischer sein. Spärlich äußert er sich über die Gestalten bei Milton. Er schließt sich der Auffassung Gerstenbergs mit Begeisterung an (V, p. 232). Aber wenn wir seine wenigen Auslassungen über Miltons Teufel zusammenhalten, so zeigen sie uns, wie er ihr Wesen weniger erfaßt hat als Gerstenberg. „Die Teufel in Milton spotten und lachen: sie beweisen zwar dadurch nichts anders, als daß sie Teufel, dumme Bösewichter sind, und lachen so charakteristisch als sie nicht reden könnten . . .", sagt er in seiner Polemik gegen Klotz (III, 222).

Theoretisch hat Herder recht, wenn er ihr Gebaren als „charakteristisch" erklären will; aber ihre Charaktere hat er nicht erkannt. 1778 führt er Miltons Satan neben Wallenstein und Cromwell als „Ungeheuer und wilde Tiere" an; echt große Seelen hätten auch Anlagen „die tugendhaftesten zu werden". (V o m E r k e n n e n d e r m e n s c h l i c h e n S e e l e. B e m e r k u n g e n u n d T r ä u m e, VIII, 219.)

Herders moralische und religiöse Voreingenommenheit verhinderte ihn wie Bodmer am Erkennen der wahren epischen Kraft im V. P. Er ist Lessing nur durch sein Verständnis für die Volksmythologie voraus. Seine Abneigung gegen Miltons Satan teilte er auch Goethe mit.

Ruft er aber nicht aus: „Die drei größten epischen Dichter in aller Welt, H o m e r, O s s i a n und M i l t o n" (VIII, 188, 318)? Gewiß, aber man frägt sich: Ossian episch? Sind für Herder Homer und Milton nur insoweit episch als Ossian? Was bedeutete Herder in solchen Aussprüchen episch?

Wohl nichts anderes als mythologisch. Herders Anbetung Homers entsprang nicht einer Einsicht in die epische Technik des griechischen Dichters, sondern dem Verständnis, das der deutsche Entdecker der Volkspoesie der aus

der Naturbelebung hervorgegangenen griechischen Mythologie entgegenbrachte.

Aus dem A. T. besonders hatte er fremdartige Bilder schon zur Zeit seiner jugendlichen Naturträumereien in sich aufgenommen (Haym, p. 9). Was den Jüngling begeistert hatte, suchte der Mann zu vertiefen.

Es ist nicht eine patriarchalische Sehnsucht, die ihm den Orient lieb macht, sondern das Vergnügen an der Belebung einer ihm unbekannten Welt. Aus der Sprache, die uns diese hinterlassen, wehen ihm Bilder einer exotischen Natur entgegen. Wie alle alten Sprachen ist ihm das Hebräische eine Natursprache, d. h. noch voller Anschauungen.

Milton hatte sich in die orientalische Welt zu versetzen gewußt, er hatte, selbst sprachschöpferisch, an ihre Vorstellungen angeknüpft. Bei ihm entstanden die übernommenen Anschauungen zu neuem Leben. Das zog Herder an. Wegen seiner sprachlichen Fähigkeiten mußte ihm Milton als den Naturdichtern Homer und Ossian vergleichbar erscheinen.

Zwar gab es Perioden in Herders Leben, in denen das Theologische in seinen Anschauungen die Oberhand gewann, in denen er, den Ursprung der Sprache Gott zuschreibend, jede christliche Poesie von sich wies. So konnte er in den Briefen, das Studium der Theologie betreffend (2. Theil 1780. 1785) im 19. Brief (Suphan X, 217,8) fragen: „Wollte ein Christ so kühn seyn, die Phantasien seines Kopfs den Thatenweisen Gottes einzumischen, oder zwischen zu schieben, das ist, wenn er es auch wider Wissen und Willen thäte, sie nach seiner Gedankenweise zu vergestalten?"

Aber auch in solchen Lebensperioden kann er sich dem Eindrucke, den gewisse Partien aus dem V. P. auf ihn machen, nicht entziehen. Einige Stellen sind

es eigentlich nur, in denen er den Hauch Gottes zu verspüren glaubt, aber sie begleiten ihn sein ganzes Leben hindurch. Bei ihnen erbebt sein Herz.

Hören wir, wie er uns in den Unterhaltungen und Briefen über die ältesten Urkunden (1771/2) ein Gemälde des werdenden Tages der Schöpfung gibt (Suphan VI, 133):

„Fühlen Sie gegenwärtig (es war, wie gesagt, die erste Frühe des Tages) den kühlen, durchwehenden Morgenschauer: haben Sie ihn bei kälteren, dunkelern Nächten durchdringender gefühlt: haben Sie insonderheit je auf dem Meere etwa nach einer gefährlichen, dunkeln, Grauenvollen Nacht (wohin Sie eigentlich diese Scene versetzt) auf den ersten Stral der Morgenröthe gehofft, und alsdenn den webenden Geist gefühlt, der vor dem erwachenden Tage sich vom Himmel, wie ein Hauch Gottes sich von der Bahn der Winde auf die Fluten senkt, wandelt, und wie ihn der Ocean zu fühlen scheint, webet er empor — ich dichte ihnen nichts aus dem Kopfe: Oßian und Milton und Klopstock und Homer, und die Morgenländischen Dichter noch mehr, haben diesen Geist der Nacht, diesen Wind und Hauch Gottes lebendig gnug beschrieben . . ."

Es kommen ihm sogar während des Niederschreibens Miltons Worte selber in den Sinn, wie in den Aeltesten Urkunden des Menschengeschlechts (1774), wo er von der Erschaffung des Lichts erzählt (VI, 222/3): „Welch Wunder Gottes, ein Lichtstral!" Wir mögen „das Licht messen und spalten, in ihm Farben und Zauberkünste finden, damit brennen und zerstören, in Stern und Sonne steigen — grosse Entdeckungen des Menschlichen Forschungsgeistes und wo irgend Etwas ein Göttliches Kreditiv seiner Rechtmäßigkeit und Würde — Gefühl ist Etwas anders! Empfindung Gottes in diesem

seinem *Ersten ungebornen Kinde*, dem *reinsten Ausfluß seines Wesens*, dem *entzückenden Strom*, der sich durch alle *Schöpfung*, durch *Herzen und Seelen unerforschlich ergeußt*, *Organ der Gottheit im Weltall!*

„Hail holy light! offspring of Heav'n first-born!
or of the eternal coëternal beam!
may I express thee unblam'd? since God is light
and never but in unapproached light
dwelt from eternity — dwelt then in thee!"[5]

Und wie das Licht hat Milton auch die Nacht gekannt, „jene, alte, ewige Nacht, die der ungeheuermalende *Milton*, dieser *Angelo* oder *Caravaggio* unter den Dichtern allein beschreiben konnte, und die Morgenländer so oft malen" (VI, 226³).

Was Herder in Milton findet, ist „Nachhall Göttlicher Stimme in Natur und Schrift" (VII, 300). Mit seinem ästhetischen Einleben in den Mythen schaffenden Geist der Ebräer verbindet sich immer wieder sein orthodoxer Glaube. „Die *ersten würksamen* Gedichte in der Volkssprache waren also auch, da sich die Dichtkunst wieder empor hob, aus dem *Schoos* und *Busen der Religion* Kinder . . . Von diesem Baume brach Milton seinen Zweig, da er das *verlohrne und wiedergefundene Paradies* schrieb" (*Ueber die Würkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten*, 1778 VIII, 425).

Im Werke *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1782, 1787) brauchte Herder, da er nur vom *Geiste* der Dichtung sprechen wollte, auf deren göttlichen Ursprung keine Rücksicht zu haben, sondern konnte

---

[5] Anfang des dritten Buches.

sich seinen ästhetischen Empfindungen ganz hingeben. Auch da erinnert er sich wieder an das „hail holy light," das er vollständig übersetzt.[4])

„Heil, heilig Licht, dir! Himmels erstes Kind,
oder des Ewigen mitewiger Strahl!
(Dürft' ich so nennen dich:) denn Gott ist Licht
und unzugangbar wohnt' er ewiglich
im Lichte; wohnet ewig da in dir,
du Ausfluß-Glanz vom unerschaffnen Glanze.
u. s. w. (Buch III, Vrs. 1—55, XI, 278/9.)

p 277 leitet Eutyphron den Gesang ein: „... . Da Sie doch aber Hymnen wollten; hier ist einer, ganz in morgenländischen Bildern. Meines Wißens giebts nur Einen Ton des Lobgesanges in allen jetzt lebenden Europäischen Sprachen; und der ist der Ton Hiobs, der Propheten und Psalmen. Milton hat ihn insonderheit in sein unsterblich Gedicht eingewebet; mit schwächern Tritten betrat Thomson seine Spur und bei uns hat ihn Kleist sehr philosophisch verschönert. Diesen Ton, diese Bilder sind wir der Ebräischen Einfalt schuldig." In einer Anmerkung fügt Herder noch hinzu: „Es sollte hier Miltons Hymnus auf alle Geschöpfe der Natur oder Adams Morgengesang (Paradise lost B. VI.) stehn; er mußte aber wegbleiben, weil er zu lang ist und im Ganzen doch nur die Bilder des 104. und 148. Psalms wiederholet."[5])

Weil im Geiste der hebräischen Poesie geschrieben, erschien Herder das V. P. als ein großes Dichtwerk. Deswegen gefällt ihm auch die Paradiesszene (XI, 327/8).

Aber bei ihm ist das ästhetische Verständnis höher entwickelt als bei Bodmer. Allerdings: Wie der Zürcher Kritiker sieht er nur das A. T. im V. P., aber er ist sich dessen bewußt, und wenn er es ein großes

[4]) Schon ganz früh hatte sich Herder dafür begeistert, vgl. IV, 254.

[5]) Vgl. Suphans Anmerkung zu dieser Stelle.

episches Gedicht nennt, so tut er das, weil er unter episch etwas anderes versteht als wir.

Gegen Schwächen im Werke war er schon früh nicht blind. In der Allgemeinen Deutschen Bibliothek (1767. 1770) machte er auf die dogmatischen Stellen aufmerksam: „Homer hatte keine solche; Virgil habe sie weniger; und bei Milton, bei Dante, bei Ariost müssen wir sie — übersehen. Zur Epopee selbst gehören sie nicht: sie schwächen den beständig fortwallenden Epischen Ton . . .“ (IV, [illegible])

Und Herder sah über sie hinweg, wie eben über das ganze epische Gerüste. „Wo Milton Teufelsbrücken bauet, rührt er nicht“ (VIII, 422), sagte er und hielt sich an die wenigen Stellen, die ihm zusagten. 1778 schrieb er in Ueber die Würkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten (VIII, 418): „Mit Scheu setze ich Shakespear und Milton neben einander. Der zweite an Poetischer Kraft jenem so unterlegen, ersetzte schon durch Dichtung, durch leere oft ungeheure Fiktion und durch klaßische Rundigkeit und Feinheit (welches beides er aus Italien holte), was ihm an Kraft, durch erste Natur und Wahrheit zu rühren und zu würken, abging.“ Denn das wenig „natürliche“ in Milton war hebräisch, das andere „Dichtung“, weshalb Herder in den Fragmenten über die beste Leitung eines jungen Genies zu den Schätzen der Dichtkunst (IX, 543) sagen konnte: „Es können nie größere Kontraste in der Welt entstehen, als Oßian und Milton, in dem was Dichtung ist; und in mehr als Einem Gesichtspunkte werden Zeiten kommen, die da sagen: Wir schlagen Homer, Virgil und Milton zu, und richten aus Oßian.“ Dieser ist für Herder wie die Bibel „ursprünglich“.

Viertes Kapitel

Sturm und Drang

I.

Als 1773 die letzten Gesänge von Klopstocks Messias erschienen, da „schlug die Gluth der jugendlichen Begeisterung auch an ihnen in neuen Flammen empor, und während das übrige Deutschland diesen Schluß des Messias ziemlich lau und mit einer Art von Ermattung hinnahm, steiften die Göttinger sich darauf, ihrerseits in der Aufnahme auch dieser letzten Gesänge nicht zurückzubleiben hinter der dankbaren Vergötterung, mit der einst, ein Menschenalter zuvor, eine andere Generation die ersten Gesänge empfangen hatte.“ [1])

Milton erging es wieder wie zu Bodmers Zeiten. H. Christian Boie,[2]) Voß und seine Freunde [3]) hatten ihn in ihrer Jugend begeistert gelesen, aber er mußte bald wieder dem Deutschen weichen. „Was ist Milton, Ossian, was Virgil und Homer“ gegen den Messiassänger? fragt Voß im März 1773 einen Freund.[4]) Und in jenen Jahren urteilten Joh. M. Miller, L. Hrch. Chr. Hölty, Joh. F. Hahn, die bei-

---

[1]) R. E. Prutz, Der Göttinger Dichterbund, Zur Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig 1841, p. 246.

[2]) Karl Weinhold, H. Christian Boie, Halle 1868, p. 8.

[3]) Wilhelm Herbst, Joh. Heinrich Voß, I. Bd. Leipzig 1872, p. 52.

[4]) Herbst, I. Bd., p. 103.

den Stolberg nicht anders.[5]) 1780/92 gab C. F. Cramer seiner Vergötterung Klopstocks Ausdruck.[6]) C. F. D. Schubart sagte: „Er (Klopstock) kommt nicht nur den größten Genies, die jemals gelebt haben, einem Homer, Shakespeare, Dante und Milton vollkommen gleich, sondern übertrifft sie an Empfindung und Erhabenheit."[7]) In seinen Gedichten erinnert Schubart nur einmal an Milton, in seinem „Ein Blick ins All", wo er auf die Schöpfungsgeschichte zu sprechen kommt.[8]) Das Zeitalter Klopstocks war für ihn die goldene Ära der deutschen Literatur. Anfangs der siebziger Jahre klagt er: „Wie herabgesunken unsre Dichter von der Würde der biblischen Seher, von der Sonnenhöhe Homers, Ossians, Shakespears, Miltons, Youngs, Bodmers, Klopstocks!"[9]) Darin schlossen sich ihm der Ossianübersetzer Michael Denis an, Dusch, der 1770

---

[5]) Muncker, Klopstock, p. 439.

[6]) C. F. Cramer, Klopstock. Er und über ihn.

[7]) C. D. F. Schubart des Patrioten gesammelte Schriften und Schicksale, Stuttgart 1839/40, Bd. 6, p. 36/37.

[8]) Vgl. Sämtliche Gedichte, 1. Bd., Stuttgart 1785, p. 436—452.

[9]) Gesammelte Schriften und Schicksale, I. Bd., p. 286. — Bd. 2., p. 147 erzählt sein Sohn von ihm: „Nächst dem Messias recitirte er am liebsten Stellen aus Luthers Bibel; aus dem Dante und dem göttlichen Milton". Bd. 6, p. 39 ff druckt er Bodmers ersten neuen kritischen Brief ab, in welchem der Eindruck geschildert ist, den das V. P. auf Klopstock machte, vgl. oben p. 35 f. Ebd., p. 133 meint er, Milton habe durch Gelehrsamkeit gewiß seinem göttlichen Gedicht geschadet. Bd. 7, p. 224, schreibt er an Wieland unterm 20. Juni 1764 im Tone der früheren Schwärmer: „Gresset, Gleim, Lessing, Weiß, Gerstenberg — und Milton, Klopstock, Young und Sie! — welch ein Contrast! Jene blieben bei den Quellen stehen und schlummerten bei ihrem Rieseln ein; — und diese hatten Oceane vor sich, aus welchen Sie allein die erhabensten und der Unsterblichkeit würdigsten Gedanken schöpfen konnten".

die Idee einer christlichen Mythologie wieder aufnahm,[10]) und Joh. Georg Schlosser, der in seinem Versuch über das Erhabene Klopstock weit über Milton stellt, weil er ein Dichter des Herzens sei.[11]) Was waren diesen Homer, Shakespeare, Milton wohl anderes als Seher?

Doch erlebte auch die von Lessing eröffnete realistische Richtung ihre Blütezeit.

In ihren jungen Jahren sind Stürmer und Dränger wie Lenz und Müller zwar noch von den Patriarchaden und Klopstock beeinflußt. Dann aber schlagen sie neue Wege ein.

J. M. R. Lenz zeigt in seinen Jugendgedichten die Einwirkung Klopstocks,[12]) Youngs,[13]) Kleists,[14]) Thomsons, der Bibel, Homers[15]) und Bodmers.[15]) In seinen Landplagen (1769) soll ihm auch Milton vorgeschwebt haben.[16]) Direkter Einfluß Miltons läßt sich wohl nicht nachweisen, auch wenn er im 5. Buche (Die Wassernoth) ausruft:

seid mir gegrüßet,
Seid mir paradiesische Szenen gegrüßet. Auf welchem Rasen will ich hier sitzen und alle Gerüche des Frühlings Einziehn, ..."[17])

---

[10]) Briefe zur Bildung des Geschmacks an einen jungen Herrn von Stande, 4. Theil, Leipzig und Berlin 1770, p. 127.

[11]) In seinem der Longinübersetzung (Leipzig 1781) nachgedrucktem Versuch über das Erhabene, p. 301/2.

[12]) Vgl. O. Anwand, Beiträge zum Studium der Gedichte von J. M. R. Lenz, München 1897, p. 25 f. 33.

[13]) ebd., p. 52 f.

[14]) ebd., p. 70.

[15]) ebd., p. 80 f.

[16]) Hier vereinige sich das Vorbild Klopstocks zugleich mit dem Thomsons und Miltons, sagt O. F. Gruppe, Reinhold Lenz, Leben und Werke, Berlin 1861, p. 247.

[17]) J. M. R. Lenz, Gesammelte Schriften, hsg. v. Franz Blei, München und Leipzig, 1909 f, p. 39.

1775 betrat Maler Müller mit seinen Idyllen Geßners Gebiet. War die entflammende Einleitung zu Adams erstem Erwachen und ersten seligen Nächten (1778) Milton oder Geßner nachgebildet?[18]) Auch bei Müller erzählt Eva ihr erstes Erwachen:

„Es war noch todtes Leben, war noch lebendiger Tod, meine Seele schlummerte noch, meine Sinne alle noch geschlossen. Bald aber erwacht' ich weiter, meine Sinne eröffneten sich mehr, klarer murmelten jetzt die Bäche vor mir, die Winde rauschten lieblicher, neben mir, über mir in den Büschen, in den Cedern, alles so wundersam, alles — ha! daß ichs einmahl ganz aussagen, hinlallen könnte! Die Winde rauschten so lieblich! Bäche murmelten so klar! Die schönen lebendigen Bäume vor meinen Augen! Das Gebrüll der Thiere in meinen Ohren! alles, so fremd und doch mir einfühlend, ganz mir verwandt".[19]) Auch die Stelle, wo Gott den schlafenden Adam mit der Sehnsucht nach Eva erfüllt,[20]) hat Milton zum Vorbild.

Milton, Young, Thomson waren für den jungen Lenz Autoritäten.[21]) Als er aber mit Herder zusammenkam, erschloß ihm dieser die Bibel. Lenz „sieht in ihr ein Denkmal der Volkspoesie, stellt sie auf eine Stufe mit Homer, und betrachtet sie mit den Augen Goethes und Herders".[22]) In Herderscher Beleuchtung lernt er die Volkspoesie kennen, Homer und Shakespeare.

Shakespeares Menschenkenntnis offenbarte den Stürmern und Drängern eine neue Welt. Das Seraphische zog

---

[18]) Vgl. Bernhard Seuffert, Maler Müller. Berlin 1877, p. 118.

[19]) Maler Müllers Werke, I. Bd., Heidelberg 1811, p. 15/16.

[20]) ebd., p. 87 f.

[21]) Vgl. M. N. Rosanow, Jakob M. R. Lenz. Leipzig 1909, p. 77.

[22]) ebd., p. 108.

sie nicht mehr an. „Aber vergiß nicht, Liebchen", schreibt Lenz im März 1776 an Herder, da er die Distanz, die sie trennt, beklagt: „daß wir auch Thiere bleiben, und nur Klopstocks Engel und Miltons und Lavaters Engel auf den Sonnenstrahlen reiten. Ich bin stolz darauf, Mensch zu sein." [23])

Wie für Herder blieb auch für Lenz Milton ein großer Dichter. Im Gedichte Ueber die deutsche Dichtkunst wird er unter den großen Geistern angerufen,[24]) und noch in spätern Jahren macht Lenz seinen jungen russischen Freund Karamsin auch auf Milton aufmerksam.[25])

Aber die neuen Muster verdrängten den ehemaligen Abgott aus dem Bewußtsein der Stürmer und Dränger. Der Name blieb zwar, doch wem bedeutete er noch ein Erlebnis?

In der Bibel, im Volkslied fand man „ursprünglichere" Naturbeschreibungen, in diesem bodenständigere. Das Naturgefühl fing an sich vom Dogma zu emanzipieren. In Herder begegnen wir zum erstenmal dem Versuch, die sogenannten mythologischen Vorstellungen für sich zu genießen. Solcher Bilder gibt es auch im V. P., aber noch

---

[23]) Aus Herders Nachlaß, hsg. v. Heinrich Düntzer und Ferdinand Gottfried Herder, I. Bd. Frankfurt 1856, p. 240.

[24]) Werke, ed. Blei, p. 148:

O Homer, o Ossian, o Shakespeare,
O Dante, o Ariosto, o Petrarcha,
O Sophokles, o Milton, o ihr untern Geister —
O ihr Pope, ihr Horaz, ihr Polizian, ihr Prior, ihr Waller!
Gebt mir tausend Zungen für die tausend Namen,
Und jeder Name ist ein kühner Gedanke —
Ein Gedanke — tausend Gedanken
Unsrer heutigen Dichter wert.

[25]) 1787 schrieb Karamsin sein Gedicht Poesie (1792 gedruckt), wozu ihn Lenz angeregt und worin auch Milton gepriesen wird. Vgl. Rosanow, p. 430.

mehr in der Sprache der Bibel, des Volksliedes, Ossians, Shakespeares.

Mit dem erwachenden realistischeren Sinn konnte sich die Miltonsche Götterwelt nicht vertragen.

Nur eines Stürmers und Drängers Welt war von den Engeln des V. P. erfüllt: Carl Philipp Moritz'. 1783 erschienen zu Berlin seine Reisen eines Deutschen in England im Jahr 1782,[26]) in denen auch Milton eine große Rolle spielt.

In London, erzählt Moritz, kauft er sich für zwei Schillinge einen Taschenmilton (p. 25), der ihn nun während seines ganzen englischen Aufenthaltes nicht verläßt. Schon in London liest er gern darin in der Dichterecke der Westminsterabtei (p. 60). Wenn er nach Richmond fährt, nimmt er seinen Milton mit sich (p. 61), und auf seiner Fußwanderung nach Oxford ruht er gern mit ihm in einer „schönen grünen Hecke" aus (p. 68). Gehend und stehend liest er in ihm (p. 87).

Womit erfüllt denn Milton seine Phantasie besonders? Hören wir ihn, wie er seine Ankunft in Matlock beschreibt (p. 112):

„Oben war der jähe Felsen mit grünem Gesträuch umkränzt, zuweilen kam ein Schaf oder eine Kuh von der weidenden Heerde an den steilen Abhang, und blickte durch das Gesträuch hinunter.

„Ich war in Miltons verlornem Paradiese, das ich nach der Reihe durchlese, gerade bis an die Beschreibung des Paradieses gekommen, als ich in diese Gegend kam, und folgende Stelle, die ich nun im Grunde am Ufer des Flusses las, that eine sonderbare Wirkung auf mich, da sie auf die

---

[26]) Deutsche Literaturdenkmale No. 126 (Dritte Folge, No. 6), hsg. von Otto zur Linde, Berlin 1903. Darnach sind die folgenden Zitate.

Naturscene, die ich hier vor mir sahe, so sehr paßte, als ob sie der Dichter selbst davon genommen hätte:

„ — — delicious Paradise,
Now nearer crowns with her Enclosure green,
As with a rural Mound, the Champain Head
Of a steep Wilderness, Whose hairy sides
With Thicket overgrown, grottesqye and wild,
Access denied. — —“ [27])

Und noch einmal in Northhampshire sieht er die Natur mit Miltons Augen (p. 132):

„Da ich nun von da weiter ging, und die Berge wieder vor mir aufstiegen, welche mir von meiner Hinreise noch bekannt waren, las ich gerade im Milton die Schöpfungsscene, welche der Engel dem Adam schildert, wie sich das Wasser senkt, und die nackten Berge ihren breiten Rücken emporheben.

„Immediately the Mountains huge appear
Emergent, and their b r o a d b a r e B a c k s upheave
Into the Clouds, their Tops ascend the Sky.“ [28])

„Mir war es, indem ich diese Stelle las, als ob alles, was um mich her war, erst wurde, und die Berge schienen wirklich vor meinen Augen emporzusteigen, so lebhaft wurde mir diese Scene.

„Etwas ähnliches empfand ich bei meiner Herreise, da ich gerade einem Berge gegenüber saß, dessen Spitze blos mit Bäumen bewachsen war, und im Milton die kolossalische Beschreibung von dem Streit der Engel las, wo die abgefallenen Engel ihre Gegner mit einem starken Bombardement angreifen, diese sich aber dagegen vertheidigen, indem ein jeder einen Berg gleichsam oben beim Schopf ergreift, ihn mit der Wurzel ausreißt, und so in seinen Händen aufgehoben trägt, um ihn auf die Feinde zu schleudern.

---

[27]) P. L. IV, 132 ff.
[28]) P. L. VII, 285 ff.

„— — they ran, they flew
From their Foundations loos'ning to and fro
They pluck't the seated Hills will all their Load,
Rocks, Waters, Woods, and by the shaggy Tops
Uplifting bore them in their Hands. — —[29])

„Mir däuchte, als sähe ich den Engel stehen, wie er den Berg, der vor mir lag, in den Lüften schüttelte."

So tief hatte ein Bodmer die Miltonschen Darstellungen nicht erfaßt. In seiner Fähigkeit, die Natur zu beleben, ist Moritz ein echter Stürmer und Dränger, aber noch hat sich ihm die Natur nicht selber offenbart. Er sieht sie durch das Medium einer Drittperson, in diesem Falle Miltons.

Die Schüler Herders jedoch gingen direkt auf die Natur zurück. Deshalb sagte ihnen auf einmal die ganze Miltonsche Mythologie in ihrer zu großen Abstraktheit nichts mehr. Wir hören kein Wort über sie in diesen Jahren; sie mußten sie als Unnatur beiseite lassen.

Der realistische Ton von Goethes ewigem Juden entsprach dem Geschmack jener Zeit. Wie ein Bänkelsängerlied hebt das Gedicht an, humorvoll stellt es uns Gottvater und seinen Sohn vor. Und doch, welcher Christus erfüllt uns mit mehr Innigkeit, der Miltonsche, der sich unter dem Jubel des Himmels zum Opfer für den Menschen entschließt, oder der Goethesche, von dessen Niederfahrt zur Erde nur wenige Verse erzählen:

„Er fühlt in vollem Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.

---

[29]) P. L. VI, 642 ff.

Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzen-Hügel herabgethan,
Fieng vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all', ihr meine Brüder!
Zum ersten Mal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinem trüben Auge nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!"

Gegen diese paar Verse können auch die „hosannas", die die ewigen Regionen zum Preise des Sohnes erfüllen, nicht aufkommen.

Nachdem sich einmal der Geschmack dem Menschlichen zugewandt hatte, fanden auch die im Vergleich zu den Klopstockschen realistischeren Engel des V. P. selten Bewunderung. Denn für Engel überhaupt war die neue Zeit nicht mehr zu haben. Immer seltener werden die Leute, die sich für sie erwärmen.[30]) 1779 tritt der unbekannte Verfasser der Betrachtungen über die englischen Dichter für die Göttlichkeit des V. P. ein. Seine Ideen werden aber von der Allg. Deutschen Bibliothek, Bd. 44 (1780), p. 105 f. abgelehnt und im Teutschen Merkur (38. Bd. 1780, II. Vierteljahr, p. 250) „schief" genannt. Zeigt er doch gerade für das Realistische im Epos kein Verständnis (p. 697, p. 71).

Die religiöse Vergötterung Miltons hatte sich überlebt.

---

[30]) Caroline Pichler, geb. von Greiner, erzählt in ihren Denkwürdigkeiten aus meinem Leben . ., Erster Band (1769—1798), Wien 1844, p. 81/82, wie ihr kindliches Herz, von Miltonschen Vorstellungen ergriffen, sich den Engel Ithuriel zum Schutzengel erkor.

II.

Herder zog die Bibel, die Volksdichtung, Shakespeare Milton vor.[31]) Lenz fand nur noch im menschlichen Herzen mit seinen Leidenschaften einen Gegenstand seines Interesses. Was konnte da Milton noch bieten?

In Lessings poetischer Theorie hatte das V. P. noch eine große Rolle gespielt. Gerstenberg hatte mit ebenbürtigem Verständnis das Große in Miltons Göttern erkannt, war aber nicht wie Lessing weiter auf das Werk eingegangen.

Lessings Urteil war es nicht wie dem Bodmerschen vergönnt, auch in weitere Kreise zu gelangen. Denn der Realismus entwickelte sich weiter. Von den natürlich unsichtbaren Göttern des großen Kritikers drängte Herder zur Naturmythologie, und damit war es um Miltons Engel getan. In ihrer Doppelexistenz als konkrete und abstrakte Wesen (und nichts haßten Herder und seine Schule mehr als abstrakte Geschöpfe) boten sie den Stürmern und Drängern nichts mehr. Nur in Übergangspersonen wie Moritz konnten sie noch als mythologische Geschöpfe lebendig sein. Sie wurden in diesen Jahren jedoch nicht theoretisch abgetan, sondern das Interesse an ihnen fiel einfach dahin. Für Herder blieb Milton der große Epiker wegen seiner biblischen Sprache. So auch zum großen Teil für Lenz.

Im Bewußtsein anderer Stürmer und Dränger lebte der

---

[31]) Joh. K. Lavater wollte nur den einfachen Gehalt der Bibel. „Ihr Ossiane und Shakespeare, ihr Miltone und Klopstocke, was habt ihr, ihr alle zusammen, was gewirkt, das mit den Wirkungen zu vergleichen sei, welche bereits vor siebenzehnhundert Jahren die vier kunst- und schwunglosen Poeten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes hervorgebracht haben?“ (Lavaters ausgew. Schriften, hsg. v. Joh. K. Orelli, Zürich 1860, 3. Bd., p. 133). Kunst- und schwunglos wollte L. in seinen Epen sein.

englische Epiker nur noch in seinem menschlichsten, d. h. höllischen Teile fort: in Satan.

In seiner Ausgabe der Aeneis (Leipzig 1767—1775) sagt der Altphilologe Chr. G. Heyne bei Anlaß der Schilderung des Tartarus im 6. Buche: „Fatendum tamen, haec omnia inferiora esse terroribus Tartari, quem Miltonus descripsit, et Teutonum Miltonus Messiadis conditor." (Ich zitiere nach A. Farinelli, Bullettino della Società Dantesca Italiana, Giugno 1909, f. 2, p. 101.)

Aber wer jubelte dem gefallenen Engel zu, der seine stolze Stirn gegen den Herrn der Welt erhoben? Der Maler Müller fühlte sicherlich seine Größe, als er seinen Lucifer unwillig ausrufen ließ: „. . . lohnt sich der Mühe nicht mehr, den Teufel unter diesen vermatschten Weltkindern zu spielen, die nicht mahl mehr volle Kraft zum Sündigen übrig haben".[32])

Unter den Teufeln der damaligen Faustdramen dürfen wir allerdings kaum geistige Nachfahren der Miltonschen Gestalt suchen. In der Volkstradition, dem Quell der Poesie jener Zeit, war der Böse eine absolut negative Kraft.[33]) Die Sage, Paracelsus, Swedenborg zeichneten dem Goetheschen Mephisto den Weg vor.

Aber die Lieblingspersonen der Stürmer und Dränger, die Herders Vorurteile nicht mehr hatten, eignete ihnen nicht der Stolz, die Größe, der Unabhängigkeitstrieb Satans?

---

[32]) Werke, 2. Bd., Heidelberg 1811, p. 16.

[33]) So suchte Ch. W. Kindlebn in seinem vielgelesenen Buch Ueber die Non-Existenz des Teufels (Berlin 1776) die Geistigkeit des Teufels zu erweisen. Als rein negative Kraft, als Geist der Kabale u. ä. ist Satan dargestellt in Cranzens Buch Gallerie der Teufel, bestehend in einer auserlesenen Samlung von Gemählden moralisch politischer Figuren, deren Originale zwischen Himmel und Erden anzutreffen

Dem jungen Goethe brachten auch diese Eigenschaften Milton nicht näher.[34] Er zog Prometheus dem gefallenen Engel vor.

Im III. Theil von Dichtung und Wahrheit, 15. Buch, sagt er später. „Die Titanen sind die Folie des Polytheismus, so wie man als Folie des Monotheismus den Teufel betrachten kann; doch ist dieser so wie der einzige Gott, dem er entgegensteht, keine poetische Figur. Der Satan Miltons, brav genug gezeichnet, bleibt immer in dem Nachtheil der Subalternität, indem er die herrliche Schöpfung eines oberen Wesens zu zerstören sucht, Prometheus hingegen im Vortheil, der, zum Trutz höherer Wesen, zu schaffen und zu bilden vermag." . . . .

„Der titanisch-gigantische himmelstürmende Sinn jedoch verlieh meiner Dichtungsart keinen Stoff. Eher ziemte sich mir, darzustellen jenes friedliche, plastische, allenfalls duldende Widerstreben, das die Obergewalt anerkennt, aber sich ihr gleichsetzen möchte. Doch auch die kühneren jenes Geschlechts, Tantalus, Ixion, Sisyphus, waren meine

---

sind, nebst einigen bewährten Recepten, gegen die Anfechtungen der bösen Geister von Pater Gassner dem Jüngern. Erstes Stück. Frankfurt und Leipzig 1776. Da erinnert Satan nur einmal an den Miltonschen, wenn er wie bei Milton eine Rede hält, in der er seine Getreuen an die vergangenen Kämpfe erinnert usw. (p. 101.)

[34]) Wir haben kein Anzeichen dafür, daß sich der junge Goethe für Milton erwärmt hätte. Er erwähnt ihn flüchtig in einem Briefe an die Schwester vom 27. Sept. 1766 (Weim. Ausg. IV, 1. p. 71) als Dichter des hohen Stils neben Young usw. In den Frankfurter Gelehrten Anzeigen (1772) ruft er als echter Schüler Herders aus: „Gellert ist gewiß kein Dichter auf der Scala, wo Oßian, Klopstock, Shakespeare und Milton stehen" (D. L. D. 7, p. 99). Für Anspielungen vgl. Jubiläumsausg. VII, 196 und 359, vgl. auch Register. Klopstocks Einfluß hatte der Knabe Goethe hingegen bekanntlich erfahren.

Heiligen. In die Gesellschaft der Götter aufgenommen, mochten sie sich nicht untergeordnet genug betragen, als übermüthige Gäste ihres wirthlichen Gönners Zorn verdient und sich eine traurige Verbannung zugezogen haben. Ich bemitleidete sie; . . ." (Werke, Weimarer Ausgabe, 28. Bd., p. 313/4.)

Goethes Prometheusfragment ist der Ausfluß des übermächtigen Schöpfergefühls, das den Schüler Herders beseelte. Obgleich Milton die griechische Sagenfigur vorschwebte, so verändert er sie doch nach der negativen Richtung hin. Reiner Stolz, nicht Schöpferlust ist der Grund von Satans Abfall. Deshalb erschien er Herder als ein „Ungeheuer". Aus demselben Grunde sagte er Goethe nicht zu. Aber durfte ihn dieser daher eine unpoetische Figur nennen? Konnte nicht auch der bloße unbeugsame Stolz eine dichterische Verkörperung erfahren? Waren Goethe und sein Lehrer nicht ungerecht gegen die wirklich titanisch-gigantische Gestalt, weil sie für sie zu wenig friedlich, zu wenig „plastisch" war? Entging nicht ihren anders gearteten Naturen das wirklich Plastische in Satan?

Miltons Satan appelliert allerdings nicht an unser Mitleid, sondern in erster Linie an das Heroische in uns. Er ist eine pathetische Figur und als solche fand er in gleichgestimmten Herzen unter den Stürmern und Drängern ein Echo.

Friedrich Leopold Graf zu Stolberg lebte sich in Miltons Welt hinein. Schon 1771 berichtete er seiner Schwester über die ersten Eindrücke, die er vom V. P. empfangen.[85]) Er zog Klopstock noch vor; aber „mich deucht, Du liebst Milton nicht genug. Seine Fehler will ich nicht entschuldi-

[85]) Vgl. Friedr. Leopold Graf zu Stolberg . . . von Johanna Janssen, Freiburg 1877, 1. Band, p. 19, p. 189 wird Milton in einem Briefe vom 23. Juni 1786 den Größten aller Zeiten gleichgestellt.

gen. Die Kanonen der teuflischen Armee mißfallen mir so sehr wie den Engeln, aber was ist erhabener als der Kampf im Himmel, wie die beiden Heere Berge entwurzeln, sie gegen einander schleudern und unter a dismal shade fechten, bis der Messias die Teufel wie eine Heerde Ziegen vor sich treibt.“ Aus dieser Stelle spricht noch der Klopstockjünger, wie auch aus dem Entzücken, in das er bei der Lektüre des Morgengebetes gerät. Nur etwas zu viel Lehrhaftes findet er in diesem. Schon zeigt sich auch die Freude am Realistischen.

Später aber, nachdem der Funken des Genies auch in seinem Geiste zündend gewirkt, ist es Satan, für den er sich begeistert. Wie er Rubens' Gemälde sieht, bemerkt er: „Hätte Rubens Miltons verlornes Paradies erlebt, so würde der Maler auf Flügeln des Dichters sich höher erhoben, mit mehr Würde den Fall der herabgestürzten Engel dargestellt, manchen Einfall zu muthwilliger Laune dem Ernste des Gegenstandes aufgeopfert haben. Der mit Kraft der Himmlischen sich den Satanen nachschwingende, mit flammendem Schwerte siegreich sie verfolgende Engel ist des Miltonischen Michaels nicht unwürdig. Milton würde vielleicht an einigen der Satane nichts getadelt, würde gewiß der dem Maler eigenthümlichen hohen Laune Gerechtigkeit haben widerfahren lassen. In vielen, wo ich nicht irre in den meisten, Vorstellungen dieses Gemäldes sinkt der Maler zum Unedlen, zum fürchterlich Possierlichen hinab.“ [illegible]) Man wäre versucht zu sagen: Das von Klopstock in Stolberg geweckte edle Pathos wirkt noch lebendig nach und hat sich mit dem erwachten Sinn für das Charakteristische

---

[illegible]) Vgl. Gesammelte Werke der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg, Sechster Band, Hamburg 1827, p. 10 f. Im 3. Bd. p. 6 und im 6. p. 13 f. je ein Zitat aus Milton. Bd. 10, p. [illegible] Milton erwähnt.

zu einer für die Wertung des V. P. glücklichen Mischung verbunden.

Auch Isaak Iselin gibt Lavater den Ratschlag, Satan groß erscheinen zu lassen: „Es ist nichts anderes möglich, als Sie müssen diesen Letzteren (= Jehova) für einen untergeordneten Schöpfer und Gott, nicht für den allmächtigen Schöpfer halten — und auch so wäre Satan, wie die Franzosen bei Milton gesagt haben, mehr ihr Held, wäre mehr sieghaft und groß als Jehova.“ [37])

Max Klinger, dem nach Unabhängigkeit strebenden Kraftgenie, mochte in jenen Jahren der Höllenfürst ebenfalls als Ideal vorschweben, wenn auch unter seinen Jugendwerken keines die Einwirkung Miltons zeigt. Wir wissen, daß er dem englischen Dichter während seines ganzen Lebens seine Zuneigung bewahrte.[38]) In seinem 1790 erschienenen Faust, der seinem Inhalte nach nicht mehr in die Sturm- und Drangperiode gehört, tönt in der ersten Höllenszene Miltons Wirkung nach und zeigt uns, was dem älteren Klinger aus jüngeren Jahren vom V. P. in Erinnerung geblieben war.[39])

Wie Miltons Satan steht Klingers Leviathan vor uns:

---

[37]) Vgl. A. Langmesser, Jacob Sarasin . . . Zürcher Diss. 1899, p. 122.

[38]) In seinen in Rußland geschriebenen Betrachtungen (1803) gedenkt er noch Miltons mit Liebe. Vgl. Max Rieger, Klinger in seiner Reife, Darmstadt 1896, p. 474.

[39]) Georg Joseph Pfeiffer hat in seiner Würzburger Dissertation (1887), Klingers Faust, Eine litterarhistorische Untersuchung, alle Züge zusammengetragen, die von Milton stammen können. Schon Prosch, Klingers philosophische Romane, Wien 1882, p. 55, hatte auf Miltons Einfluß hingewiesen. Wie sich aus Pfeiffers exakter Untersuchung ergibt, gehen nur kleine Züge am Anfang des Romans auf Milton zurück (p. 41 ff).

Noch im Giafar und im Zu frühen Erwachen des Genius der Menschheit kommt Klinger auf solche Höllenszenen zurück. Vgl. Rieger, l. c., p. 299 und 345.

„Der Teufel . . . stand in erhabner, stattlicher, kühner und kraftvoller Gestalt vor dem Kreise. Feurige, gebietrische Augen leuchteten unter zwey schwarzen Braunen hervor, zwischen welchen Bitterkeit, Haß, Groll, Schmerz und Hohn, dicke Falten zusammengerollt hatten . . . Er hatte die Miene der gefallnen Engel, deren Angesichte einst von der Gottheit beleuchtet wurden, und die nun ein düstrer Schleyer deckt." [40])

„Fürsten, Mächtige, unsterbliche Geister," spricht Klingers Satan seine Scharen wie der Miltonsche an, „seyd mir alle willkommen! Wollust durchglüht mich, wenn ich über euch zahllose Helden hinblicke! Noch sind wir, was wir damals waren, als wir zum erstenmal in diesem Pfuhl aufwachten, zum erstenmal uns sammelten! Nur hier herrscht Ein Gefühl, nur in der Hölle herrscht Einigkeit." [41])

Den dankbarsten Verehrer unter diesen heißspornigen Jünglingen fand aber der mächtige Beherrscher der Hölle im jungen Schiller. Was dem schwärmerischen Voß [42]) vorschwebte, als er am 15. Nov. 1772 an Brückner über den

---

[40]) Vgl. F. M. Klingers Werke, Leipzig 1832, Bd. III (Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt), p. 48. Vgl. dazu P. L. I, 589 ff.:

He, above the rest
In shape and gesture proudly eminent,
Stood like a tow'r; his form had yet not lost
All her original brightness, nor appeared
Less than Archangel ruin'd, and the excess
Of glory obscur'd: . . . .
Darkened so, yet shone
Above them all the Archangel: but his face
Deep scars of thunder had intrench'd, and care
Sat on his faded cheek, but under brows
Of dauntless courage, and considerate pride
Waiting revenge: cruel his eye, but cast
Signs of remorse and passion . . .

[41]) Werke, l. c., p. 21.

[42]) Briefe von J. H. Voß, 1. Bd., Halberstadt 1829, p. 108.

Teufel schrieb: „Wir wollen ihn uns wie Milton und Klopstock gedenken. Er wird edler und schrecklicher", das wurde in der Phantasie des Karlsschülers zur Wirklichkeit.

Der stolze, haßerfüllte Satan, der manchmal von einem leisen Gefühl der Reue beschlichen wird und dessen edler Gestalt der göttliche Ursprung noch anzusehen ist, mußte zum Genie gestempelt werden, dessen Verhängnis nur ist, keinen Herrn über sich dulden zu wollen.

Die Sprache der Räuber zeigt Spuren von Klopstocks edlem Schwung; das Stück atmet aber Revolutionsluft.

In einer nachher getilgten Szene sagt Karl Moor zu Spiegelberg: „. . . . Das Gesetz hat noch keinen Mann gebildet, aber die Freiheit springt über die Pallisaden des Herkommens, und brütet Kolosse und Extremitäten aus — Ich weis nicht Moriz ob du den Milton gelesen hast — Jener der es nicht dulden konnte, daß einer über ihm war, und sich anmaßte den Allmächtigen vor seine Klinge zu fordern, war er nicht ein ausserordentliches Genie? — Er hatte den Unüberwundenen angegriffen, und ob er schon erlag, so hatte er doch seine ganze Kraft erschöpft, und ward doch nicht gedemüthiget, und macht immer neue Versuche bis auf diesen Tag, und alle Streiche fallen auf seinen eigenen Kopf zurück, und wird doch nicht gedemüthigt. Dieser ists über den unsere Waschweiber das Kreutz machen." Kurz darauf sagt Spiegelberg: „Geh mir mit dem Schlaraffen Leben — dank du Gott, daß der alte Adam den Apfel angebissen hat, sonst wären wir mit sammt unsern Talenten und Geisteskraft auf den Polstern des Müssiggangs vermodert." [48])

---

[48]) Es ist gewagt, auf Grund dieser Stellen (die zuerst von A. Cohn in Schnorrs Archiv IX, 277 ff. u. dann bei R. Weltrich, Friedrich Schiller, I. Bd. Stuttgart 1899, p. 357/8 abgedruckt wurden), der Äußerung Schillers in der Vorrede: „Miltons Satan folgen wir mit schauderndem Erstaunen

Als Schiller, unter der strengen Disziplin leidend, die Räuber mit sich herumtrug, als der Unabhängigkeitstrieb in ihm erwachte, da mußte der große Apostat in seinem Herzen einen Widerhall finden. Aber nicht für lange. Als der weltunkundige Dichter ins Leben hinaustrat und die Niedrigkeit des Alltags kennen lernte, da empörte sich sein edler Sinn nicht gegen Gott und seine Ordnung, sondern gegen die Menschen und ihre Gesetze. Die Räuber wurden zum **sozialen** Drama. Deshalb wurde die „Miltonszene" wohl auch gestrichen und nicht nur, wie Weltrich p. 357 glaubt, um den „Christlichgesinnten" kein Ärgernis zu geben.

Karl Moor und Satan sind „große Verbrecher", wie sie der junge Schiller liebte. „Was Schiller wie Milton an

---

durch das unwegsame Chaos" (Werke, Säkularausgabe Bd. 16, p. 17) und einiger Anklänge im Drama einen zu großen Einfluß Miltons auf die **Räuber** anzunehmen. **Heinrich Kraeger** hat dies in seinem **Byronschen Heldentypus** (Munckersche Forschungen VI, München 1898) im Kapitel **Das Paradise lost und Schillers Räuber** getan. Man darf nicht vergessen: Karl Moor wird durch die Ungerechtigkeit der Welt zu dem gemacht, was er ist; er empört sich gegen die Gesetzeswelt, weil sie schlecht ist, während Miltons Satan aus reinem Stolz von Gott abfiel. Mit diesem fundamentalen Unterschied fällt aber die Hauptgrundlage einer Beeinflussung dahin. Der Satz Kraegers: „und wenn Karl Moor den Beruf für einen Brutus oder Catilina in sich fühlte, so weist das wieder auf den Lucifer, der Gott werden wollte und doch als Satan endigen mußte" (p. 16) ist deshalb verfehlt, weil Brutus sich nicht an die Stelle Cäsars setzen wollte und Gott bei Milton die ewige Liebe ist. Für den Leser des Dramas bleibt Karl Moor der Edelste von allen. Das Wort Teufel, das im Stücke häufig und in vielen Verbindungen vorkommt, geht nicht nur auf Milton oder Klopstock zurück. Auch bei Klinger kommt es oft vor, wie **Richard Philipp, Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen** (Freib. i. B. Diss. 1909), p. 102, nachgewiesen hat. Und daß Schiller von Klinger gelernt, ist bekannt.

diesen Gestalten bannt, ist das Verlorengehen des Edelsten," sagt Eugen Kühnemann.[44]) Bei beiden schlagen wir uns, wie Schiller sich in der Selbstrezension der Räuber ausdrückt, so gern auf die Partie der Verlierer, „ein Kunstgriff, wodurch Milton, der Panegyrikus der Hölle, auch den zartfühlendsten Leser einige Augenblicke zum gefallenen Engel macht" (1782, Werke, Säkularausg. 16, p. 24).

Aber nur allgemeine Züge berechtigen uns, sie nebeneinander zu stellen.

Der innere Kampf, welcher die Räuber durchtobt, geht nicht auf das V. P. zurück. Die Erlösung, welche Moor und seine wilden Genossen in der freien Natur suchen, hat mit der Freiheit, die Satan erstrebt, nichts zu tun.[45]) Es ist wahr, Cromwell hat dem englischen Dichter vorgeschwebt, Milton, der Republikaner, hat das Epos geschrieben. Aber der soziale Charakter, den Rousseau seinem Zeitalter gab, verlieh auch den Räubern eine Färbung, die das puritanische Gedicht nicht kannte. Deshalb konnte Miltons Satan, trotz der ästhetischen Anerkennung, keine Idealfigur Schillers werden, wie Kraeger und Kühnemann annehmen möchten.

---

[44]) Schiller von Eugen Kühnemann, Vierte Auflage, München 1911, p. 79. p. 76 ff. spricht Kühnemann vom Einfluß des V. P. auf den jungen Schiller. Meiner Ansicht nach hat sich K. Kraegers Anschauung zu sehr angeschlossen. Wenn er p. 82 sagt: „Zu Schiller ist die Miltonische Poesie auf dem Wege über Klopstock gekommen," so ist das wohl nicht ganz richtig, da eben Klopstocks Teufel dem jungen Schiller eine neue Auffassung Satans nicht vermitteln konnten, sondern diese erst durch neue Vorbilder und Strömungen ermöglicht wurde.

[45]) Darf man aus dem Zusammenhang sich entwickelnde ähnliche Situationen zu einander in ursächliche Beziehung bringen? Wenn der Räuber Moor, durch den Anblick der Sonne an seine Jugendzeit erinnert, sich den Hut übers Gesicht drückt und sagt: „Es war eine Zeit — laßt mich allein, Kameraden!", darf man da an den Anflug von Reue denken, welcher Satan erfaßt, wenn er die eben erschaffene Erde mit ihrer Glückseligkeit sieht?

Das auslöschende Miltonfeuer glimmt am Ende der Sturm- und Drangzeit nur noch für einen kurzen Augenblick auf. Seit Bodmers Auftreten hatte Milton erst stärker, dann schwächer in Deutschland gelebt. Er hatte die Dichter in religiöse Begeisterung versetzt, sie in ideale Gefilde geführt, hatte durch seine Plastik gewirkt und schließlich war er dem titanischen Drang einer neuen Generation entgegengekommen. Der Übergang hatte sich allmählich vollzogen. Das eine schloß das andere nicht aus. Wie Friedrich v. Stolberg, so war Schiller zuerst für Klopstocks erhabene Sprache entflammt. Als sich sein Herz dem gefallenen Engel öffnete, wirkten der Schwung und die Anschauungen des Messiasdichters in seiner Seele noch nach. Aber es war das Schicksal des V. P. in Deutschland, daß, sobald sich das Verständnis für seine gewaltigste Person Bahn gebrochen hatte, die Bedingungen, die für dieses größere Verständnis notwendig waren, zur Folge hatten, daß das Interesse an Satan und noch mehr am Seraphischen in den Hintergrund trat. Die neue Zeit konnte Satan wohl begreifen, aber sie fand kein Genüge mehr an ihm. In neuen Vorbildern, in den emporschießenden einheimischen Werken war das Empfinden der Stürmer und Dränger noch b e s s e r ausgedrückt als im V. P. Im G ö t z , in den R ä u b e r n , in Klingers Dramen konnten sich die Kraftgenies mehr ausleben, als der gegen die Allmacht blind ankämpfende Satan. Der Miltonsche Teufel ist eine bedeutende Leistung für das puritanische Zeitalter. Sturm und Drang hatte noch Bedeutenderes aufzuweisen.

Um Menschen zu schaffen, schloß sich Schiller wie Goethe an Shakespeare an. Lenz mochte wohl dem Ausruf Merciers: „O combats d'Ossian! ô chants tenebreux de Milton! ô enfer du Dante! ô nuits d'Young" [46]) zustim-

---

[46]) M o n b o n n e t d e n u i t , Neuchâtel 1784, II. p. 242.

men. Der größere Brite blieb sein Abgott. Auch Klinger nahm sich in seiner Sturm- und Drangperiode Shakespeare zum Muster. Für Milton behielt er Interesse. Aber in seinem Roman Faust (1790) bewegt er sich in einer modernen philosophischen Sphäre. Die oben erwähnte Satansszene, nur Staffage im Ganzen, ist wie eine Erinnerung aus früheren Tagen.

Fünftes Kapitel

Die Klassik

I.

Es ist interessant zu sehen, wie ungefähr zur gleichen Zeit, da sich die führenden Geister Deutschlands von Milton abwenden, die wissenschaftliche oder, besser gesagt, popularisierende Beschäftigung mit den englischen Dichtern einsetzt.

1781 erschienen in Altenburg in der Richterschen Buchhandlung Samuel Johnsons biographische und kritische Nachrichten von einigen englischen Dichtern, Aus dem Englischen übersetzt und mit Anmerkungen vermehrt, Erster Theil. 1783 erschien der zweite Band.

Ebenfalls 1781 wurde in Leipzig (Weygandsche Buchhandlung) Wartons Geschichte der englischen Poesie von D. Christian Heinrich Schmidt deutsch herausgegeben.

In den Englischen Blättern, in Gesellschaft mehrerer Gelehrten herausgegeben von Ludwig Schubart, Vierter Band. Mit Miltons Bildnis, 1795 Erlangen (Walthersche Buchhandlung), findet sich eine kurze Lebensbeschreibung Miltons.

1797 erschien Das Leben Miltons von W. Haylay, Nach einer zweyten Ausgabe aus dem Englischen übersetzt, Winterthur, Steiner 1797. XXVII und 210 S.

Mehr noch als durch bloße Biographien wurde durch Ausgaben oder Stücke in Anthologien gewirkt.

1783 kündigte eine Gesellschaft an, daß sie zur Ausbreitung der englischen Lektüre die besten Schriftsteller, als Shakespeare, Thomson, Pope, Milton, Yorick, zu einem sehr billigen Preise drucken lassen wolle. Die Hermannsche Buchhandlung in Frankfurt am Main besorge die Hauptversendung.

Fast gleichzeitig zeigte Dietrich in Göttingen ein ähnliches Unternehmen an, indem er unter Prof. Lichtenbergs Aufsicht die Works of the English poets with prefaces biographical and critical by Johnson drucken lassen wollte. 1784 erschien der I. Band mit Miltons Leben und dem V. P., 1785 die übrigen Werke Miltons.

1784 wurde in Erfurt (Kayser) herausgegeben: A new Collection of poetical pieces original and translated — oder neue englische poetische Chrestomathie — zusammengetragen und mit erläuternden Anmerkungen versehen von F. G. Barth, Zweyte vornehmlich im Wortregister stark vermehrte Auflage. Aus dem V. P. finden sich die ersten 375 Verse des I. Buches darin.

In seiner Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften gibt J. J. von Eschenburg im 5. Band (1790), p. 309—14 Buch V, v. 1—219 und in früheren Bänden Proben aus anderen Werken Miltons. Kurze Einleitungen orientieren.

Da die Beschäftigung mit Milton einen wissenschaftlichen Anstrich bekommen hatte, wurden mehr als früher die übrigen Werke des Dichters berücksichtigt.

Auch mit Übersetzungen hielt man nicht zurück.[1])

---

[1]) Vgl. die Aufzählungen bei Goedecke, Grundriß VII, p. 712 und in der von Hermann Ullrich besorgten Aus-

Bruchstücke aus dem V. P. übertrug Ramler 1782 in dem zu Berlin erscheinenden Auszug des Englischen Zuschauers in einer neuen Übersetzung (Bd. I, p. 73/4, II, 80/82, III, 87, IV, 42, 118/9, 369/70, 372, 374, 376, 377, 396, 398: Die Stücke, welche Addison anführt).

Diese Fragmente brachten den Verleger Chr. Friedr. Himburg auf den Gedanken, den Deutschen eine neue Übertragung zu bieten. Er schrieb in dieser Sache am 21. Okt. 1782 an Gottfr. A. Bürger: „Was sagen Sie, bester Mann, wenn ich Sie im Nahmen aller Verehrer Miltons auffodere uns den Ersten epischen Dichter Europens in bürgerischer Übersetzung zu schencken?" Ramler sei zu alt und nicht mehr „von hell brennenden Feuer und zu peinlich in seinen Arbeiten". Oder ob er sich an einen der Stolbergs wenden solle? Er werde einen Übersetzer sicherlich gut bezahlen, und das Buch aufs schönste ausstatten.[2])

Die Sache kam nicht zustande. Bürger lehnte ab.[3]) Auch die Stolbergs scheinen nicht dafür gewonnen worden zu sein.

Es vergingen noch elf Jahre, bis eine neue Gesamtübersetzung erschien: Joh. Miltons verlornes Paradies übersetzt von Samuel Gottlieb Bürde, Berlin 1793 (bei Friedrich Vierweg, dem älteren).

In der Zeit von 1760/63 bis 1793 waren nur Bruchstücke übertragen worden: Von Karl Philipp Moritz in seinen

---

gabe von Miltons Werken (Hesse) . . . p. 141 u. Meine Aufzählung ist vollständiger. Sowohl Goedecke als auch Ullrich übergehen Moritz, Ramler, ja sogar Herder (vgl. oben p. 80 und unten p. 120).

[2]) Vgl. Briefe von und an Gottfried August Bürger, hsg. v. Adolf Strodtmann, Berlin 1874, 3 Bd., p. 99.

[3]) Vgl. Wolfgang v. Wurzbach, G. A. Bürger . . . Leipzig 1900, p. 216.

Denkwürdigkeiten zur Beförderung des Edlen und Schönen (Zweytes Vierteljahr, Berlin 1786, 18. Stück, p. 271—276: Adams erstes Erwachen = Buch VIII, v. 250—345; 22. Stück, p. 335—341 u. 23. Stück, p. 351—354: Der Übergang vom Guten zum Bösen = Buch IX, 192—c. 390. Prosa); von Ludwig Gotthard Kosegarten („Morgenhymne" in den Gedichten, Leipzig 1788, Bd. I, p. 42—47, mehrmals wiedergedruckt;[4]) von unbekanntem Verfasser 1794 „Der Lobgesang Adams und Evas" (5. Buch) in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften 53, 2; S. 237—240;[5]) schließlich noch von Herder (s. Anm. 1).

II

Aus der obigen Übersicht kann man kaum den Schluß ziehen, daß Milton in den letzten zwei Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts in Deutschland nicht mehr lebte. Im Gegenteil: Wollte man bloß die Ausgaben und Übersetzungen sprechen lassen, so könnte man versucht sein zu glauben, daß sich der Dichter wie vorher eines hohen Ansehens erfreute.

Aber man darf nicht vergessen, daß gegen das Ende des Jahrhunderts das allgemeine Interesse an der Literatur zunahm, weshalb Ausgaben und Übersetzungen fremder Dichtwerke allen Poeten, besonders denen englischer Nation, zugute kamen.

Ob Milton dem Geschmack der Allgemeinheit noch entgegenkam?

---

[4]) Vgl. dazu Goedecke und Ullrich.

[5]) Vgl. ebd. Was Georg Friedr. Niemeyer, A Collection out of some of the most approved English Poets, viz. Pope, Milton . . . translated, Hannover 1794, enthält, weiß ich nicht.

Was dachten die größten Dichter jener Epoche und ihr Kreis über den englischen Epiker?

Goethe konnte sich sein ganzes Leben lang mit dem V. P. nicht befreunden. Im Juli 1799 nahm er es neben andern Werken vor, um, wie er in den Annalen sagt, sich „die mannichfaltigsten Zustände, Denk- und Dichtweisen zu vergegenwärtigen".[6]) Er berichtete darüber am 31. Juli an Schiller:

„Das verlorne Paradies, das ich diese Tage zufällig in die Hand nahm, hat mir zu wunderbaren Betrachtungen Anlaß gegeben. Auch bey diesem Gedichte, wie bey allen modernen Kunstwerken, ist es eigentlich das Individuum, das sich dadurch manifestirt, welches das Interesse hervorbringt. Der Gegenstand ist abscheulich, äußerlich scheinbar und innerlich wurmstichig und hohl. Außer den wenigen natürlichen und energischen Motiven ist eine ganze Partie lahme und falsche, die einem wehe machen. Aber freylich ist es ein interessanter Mann, der spricht, man kann ihm Charakter, Gefühl, Verstand, Kenntnisse, dichterische und rednerische Anlagen und sonst noch mancherley Gutes nicht absprechen. Ja der seltsame einzige Fall daß er sich, als verunglückter Revolutionair, besser in die Rolle des Teufels als des Engels zu schicken weiß, hat einen großen Einfluß auf die Zeichnung und Zusammensetzung des Gedichts, so wie der Umstand, daß der Verfasser blind ist auf die Haltung und das Kolorit desselben. Das Werk wird daher immer einzig bleiben, und wie gesagt, so viel ihm auch an Kunst abgehen mag, so sehr wird die Natur dabey triumphieren." (Werke, 14. Bd., p. 138 9).

Durch das Gedicht sei er auch genötigt worden, über den freien Willen nachzudenken; „er spielt in dem Gedicht, so wie in der christlichen Religion überhaupt, eine

---

[6]) Werke, Weimarer Ausgabe, 35. Bd., p. 84.

schlechte Rolle. Denn sobald man den Menschen von Haus aus für gut annimmt, so ist der freye Wille das alberne Vermögen aus Wahl vom Guten abzuweichen und sich dadurch schuldig zu machen." (ebd., p. 139/40.)

Am 3. Aug. kommt Goethe noch einmal auf das V. P. zu reden.

„Miltons verlornes Paradies, das ich Nachmittags lese, giebt mir zu vielen Betrachtungen Stoff, die ich Ihnen bald mitzutheilen wünsche.[7]) Der Hauptfehler, den er begangen hat, nachdem er den Stoff einmal gewählt hatte, ist, daß er seine Personen, Götter, Engel, Teufel, Menschen, sämmtlich gewissermaßen unbedingt einführt und sie nachher, um sie handeln zu lassen, von Zeit zu Zeit, in einzelnen Fällen, bedingen muß, wobey er sich denn, zwar auf eine geschickte, doch meistens auf eine witzige Weise zu entschuldigen sucht. Übrigens bleibts dabey, daß der Dichter ein fürtrefflicher und in jedem Sinne interessanter Mann ist, dessen Geist des Erhabenen fähig ist, und man kann bemerken, daß der abgeschmackte Gegenstand ihn bey dieser Richtung oft mehr fördert als hindert, ja dem Gedicht bey Lesern, die nun einmal den Stoff gläubig verschlucken, zum großen Vortheil gereichen muß." (ebd., p. 142/3.)

Wenn Miß Mary Carr im Anschluß an die zitierten Stellen schreibt: „It must be confessed that Goethe is right in some points in his criticism of Paradise Lost, but surely, in pronoucing the subject to be „detestable, outwardly plausible, and inwardly wormeaten and hollow", he does not justice to the earnest purpose of Milton in writing the great epic of Puritanism",[8]) so hat sie Goethes Ausspruch gründlich mißverstanden.

---

[7]) Er hat es, schriftlich wenigstens, nie getan.

[8]) Publications of the English Goethe Society, N. IV, London 1888, Goethe in his connection with English Literature, p. 55.

Goethe war weit davon entfernt, Miltons ernste Absicht zu bezweifeln. „Abscheulich (wohl gleich abschreckend), äußerlich scheinbar und innerlich wurmstichig und hohl“ nennt er den Stoff des V. P. in rein ästhetischer Beziehung; seinem undogmatischen Sinn war die Antinomie im Gedicht nicht nur erkennbar, sondern sie machte es ihm ungenießbar. Der Widerspruch zwischen der Allmacht Gottes und dem freien Willen des Menschen, zwischen der Unbedingtheit des Wesens der Engel und der Bedingtheit ihres Handelns ist ein Grundfehler in der poetischen Intuition, über welchen nur der kindliche Glaube hinweghelfen kann. Goethe besaß diesen Glauben nicht. Miltons Persönlichkeit, dem verunglückten Revolutionär, brachte er menschliche Teilnahme entgegen, im V. P. selbst erkannte er nur „wenige natürliche und energische Motive“ an. Was er unter diesen verstand, ist wohl unschwer zu erraten: Die Partien im Epos, die sich natürlich geben und uns das Unkünstlerische der Antinomie nicht fühlen lassen, die „allgemein menschlich“ wirken; Stellen, wie die idyllischen Liebesszenen im irdischen Paradies, wie der lyrische Anruf an das heilige Licht.

So verhaßt war Goethe das Dogmatische im christlichen Epos, daß er, wie wir sahen, nicht einmal Satan einen poetischen Wert zuerkennen wollte. Ihm lag so sehr jeder Dualismus fern, daß er nicht einmal das wirklich Poetische in der Gestalt des gefallenen Erzengels erkennen wollte.

Was war ihm da erst Miltons Gott!

„Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen. . . .“

Das Höchste, das dem Menschen widerfahren kann, ist, daß „sich Gott-Natur ihm offenbare“. Was war gegen

eine solche Weltanschauung die engherzige Schöpfung des puritanischen Dichters? Wenn der deutsche Dichter sagt: „Vergib mir, daß ich so gerne schweige, wenn von einem göttlichen Wesen die Rede ist . . .“, so erinnert das nur äußerlich an die mahnenden Worte des Erzengels:

„Solicit not thy thoughts with matters hid!“[9]) Milton verlangt den kindlichen Glauben an die Lehren der Kirche, Goethe will über das Göttliche nicht reden, sondern es fühlen.

Stoffliche Gründe, nicht nur künstlerische, ließen Goethe so sein Leben lang am V. P. vorbeigehen.

Ist es möglich, daß etwas vom Geiste des V. P. in den Faust übergegangen?

Man hat versucht, in den zu Ende der neunziger Jahre entstandenen Faustszenen Beeinflussung durch Milton nachzuweisen.[10]) Im Juli 1799 las ja Goethe das V. P. und im August entlehnte er für längere Zeit Zachariaes Übersetzung aus der Weimarer Bibliothek.

Die Anklänge, denen R. Sprenger mit Sorgfalt nachgespürt, betreffen jedoch nur gemeinsame Einzelheiten, wie die Personifikation Mammons und ähnliche Ausdrücke in der Walpurgisnachtszene. Die Auffassung des Dramas gehen sie nichts an.

Einen Einfluß des V. P. auf diese möchte nun Max Morris annehmen. In den Goethestudien, I. Bd., 2. Aufl., Berlin 1902, p. 84 ff. und 224 ff. (Die Walpurgisnacht und die Faustparalipomena) und in Mephistopheles (Goethejahrbuch XXII, p. 150 ff.) will er folgende drei Punkte beweisen:

---

[9]) Houston Stewart Chamberlain, Goethe, München 1912, p. 683 stellt die beiden Stellen nebeneinander.

[10]) G. v. Loeper, Hempelsche Ausgabe, 12. Teil, p. 126. Besonders siehe R. Sprenger, Englische Studien, Bd. 18, p. 304/6. Über Max Morris unten. Vgl. auch Jubil.-Ausg., Register, und Faust ed. Witkowsky[2], Leipzig 1912, p. 357.

1) In Miltons Dichtung fand Goethe eine völlig durchgeführte und mit einer Fülle von anschaulichen Einzelzügen ausgestattete Hierarchie des Bösen. Er beschloß, diese Vorstellungen in das Drama einzuführen (Goethest. I, 84). „Unter der Einwirkung des verlorenen Paradieses plant Goethe Miltons Satan leibhaftig in die Faustdichtung einzuführen" (Goethe-Jahrbuch XXII, p. 186).

2) Mephistopheles bekommt viele Züge von Miltons Satan (Goethe-Jahrbuch XXII, p. 177 f., 179).

3) „Aus den Miltonschen Anregungen erwuchs endlich auch ein Plan für den Abschluß der gesamten Faustdichtung, der erste zu unserer Kenntnis gelangte Schlußplan" (G.-J. XXII, p. 183, ähnlich Goethest., I, 86 und Faustpar. l. c.).

Als Beweis für die erste Behauptung führt Morris neben einigen Anklängen im Drama selbst die Paralipomena 48 und 50 an (Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, 14. Bd., p. 305 ff.). Par. 48 ist eine Skizze zu einer Szene, in der offenbar unter Donner und Blitz Satan erscheinen soll. Par. 50 ist eine dazu gehörige ausgeführte Szene. Morris druckt nicht das ganze Par. 48 ab, sondern nur einige Worte daraus, in denen von Trompetenstößen, Feuersäulen, Rauch, Qualm, einem daraus ragenden Fels etc. die Rede ist. Dann bringt er aus dem 1. Buch des V. P. ähnliche Stellen zusammen und ordnet sie nach den Tatsachen im Paralipomenon. Die Trompetenstöße, die bei Goethe Satans Erscheinen verkünden, gehen nun nach Morris auf die zurück, die bei Milton die Scharen der Krieger ins Heerlager einberufen. Der Fels, der aus dem Rauche hervorragt, geht auf die Vorstellung des feuerspeienden Berges zurück, auf den sich Mammon und seine gierige Bande stürzen, um Gold zu finden.

Morris zieht alle seine Parallelstellen an den Haaren herbei. Der in Par. 48 angedeutete Spuk hat in Tat

und Wahrheit mit der Miltonschen Hölle nichts zu tun. Das bestätigt auch Par. 50, das uns klar zeigt, was mit der ganzen Szene gemeint ist: Ein „phantastisch-satirisches Nachtstück", wie Morris selbst entfährt (Goethe-Jahrbuch XXII, p. 186).

Diese sog. Satansszenen sind vielleicht viel früher entstanden[11]) als Ende der neunziger Jahre. Sicherlich gestatten sie uns nicht anzunehmen, Goethe habe die Miltonsche Hierarchie des Bösen in seinen Faust einführen wollen. Auch nicht Miltons Satan. Denn mit diesem hat der humoristische Geselle, der über die Schriftsteller deutscher Zunft Musterung abhalten sollte, nur den Namen gemein.[12])

Aber, wenn der Satan der geplanten Szene nichts mit demjenigen Miltons zu tun hat, hat es Mephistopheles?

Bis zum ersten Gespräch mit Faust, nimmt Morris an, haben wir in Mephisto einen volksmäßigen Spuk vor uns; dann aber, da über des Teufels Art und Wesen ein kräftig Wörtlein not tut, sind wir mehr auf Miltonschem Boden (G.-J. XXII, p. 179). „Unter dem Einflusse Miltons wandelt sich nun die Anschauung der Faustdichtung vom Bösen wieder ins Schärfere, Ernsthaftere. Das heitere Spiel des Schalks Mephisto mit dem alten Herrn tritt zurück. Me-

---

[11]) Vgl. Paralipomena zu Goethes Faust, Entwürfe, Skizzen, Vorarbeiten und Fragmente, geordnet und erläutert von Fr. Strehlke, Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien 1891, p. 35.

[12]) In Morris' beschriebener Beweisführung finde ich nichts Zwingendes. So könnte man alles beweisen. Dennoch scheint Erich Schmidt sie angenommen zu haben, wenn er im 13. Bd. der Jubiläumsausgabe p. XXVI sagt: „Nachdem Satan um Mitternacht als Vulkan versunken ist — ein Motiv von Miltons Großmacht her —". Dabei handelt es sich, wie wir sahen, um den Berg, auf den sich Mammon stürzt! Vgl. in dieser Ausg. Register. Alle möglichen Anklänge werden in den Anm. angeführt. Sprengers wird aber nie gedacht.

phisto will Fausts Seele um ihrer selbst willen, er will sie für sich, für sein höllisches Reich, das Reich der Finsternis, das mit dem Lichtreiche wie bei Milton in ewigem unversöhnlichem Kampfe liegt". (ebd., p. 177.)

Behauptete Morris zuerst, daß Miltons Satan selbst auftreten sollte, so nimmt er hier im Widerspruch zu sich selbst an, daß Miltons Teufel Mephistopheles zum Vorbild gedient.

Aber eine Welt, würde man glauben, sollte zwischen dem Satan des republikanischen Puritaners und dem Mephistopheles des modernen Dichters liegen. Wo verlautet denn im Faust etwas darüber, daß Mephistopheles dem gefallenen Erzengel gleichzustellen sei, der sich gegen Gott empört? Besteht wirklich ein so großer Unterschied zwischen dem Teufel, der sich im Prolog auf den Augenblick freut, da Faust Staub fressen soll, und demjenigen, der sein Opfer durch wildes Leben, durch flache Unbedeutendheit schleppen will?

Mephistopheles ist das Produkt einer höheren Weltanschauung, nach welcher Gott nicht im Kampfe mit dem Bösen liegt. Wie im Buche Hiob ist der Teufel ein Diener Gottes. Fällt er später aus der Rolle, wenn er sich definiert als

„Einen Theil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft"?

Darf man mit Morris die Worte Mephistos

„So ist denn alles, was ihr Sünde,
Zerstörung, kurz das Böse nennt,
Mein eigentliches Element"

neben den ingrimmigen Ausruf des besiegten Erzengels setzen:

„Nur in dem Verderben, nur in der Zerstörung
Findet dies Herz voll Bitterkeit Lust"? [18])

---

[18]) Morris zitiert (G. J. XXII, p. 179) die Parallelstellen nach der von Goethe benutzten Übersetzung Zachariaes.

Goethes Mephistopheles saß nie zur Rechten des Allmächtigen. Er ist

„Ein Theil des Theils, der Anfangs Alles war,
Ein Theil der Finsternis, die sich das Licht gebar".

Er bleibt das ans Irdische, an den Staub geknüpfte Wesen, das für ein höher gerichtetes Streben kein Verständnis hat. Was verbindet ihn also mit dem gefallenen Gott, der nur in der Zerstörung Lust findet, weil es ihm nicht gelingt, Herr zu werden und den obersten Schöpfer zu entthronen? [14])

Wenn wirklich Mephisto in der zweiten Hälfte des I. Theiles dämonischer wird, warum nicht die Nachwirkungen früherer Anschauungen annehmen, da ja Morris selbst sagt, im Urfaust stelle Goethe die furchtbare Kraft des Bösen dar? [15]) Besonders da, wie wir sahen, Mephisto mit Miltons Satan nichts gemein hat, sondern immer der Vertreter des gemeinen Irdischen bleibt, weil Goethe einen nach der Herrschaft strebenden, aber doch nur zerstörenden Satan für unpoetisch hielt. Denn das ist der Unterschied zwischen dem Teufel des deutschen und dem des englischen Dichters. Sie sind wohl beide negativ. Aber Mephisto, seit Ewigkeit ein Theil der Finsternis, wollte nie Licht werden; ihm ist jegliches Pathos fern. Satan dagegen war einst der Nächste neben Gott und fiel, weil er selbst der erste im Reiche des Lichtes werden wollte. Er möchte unser Mitleid erregen, seine Reden sind voll von republikanischem Pathos;

---

[14]) Keine gemeinsamen Züge findet auch David Masson in The three devils: Luthers, Miltons and Goethe's, London 1874, p. 46 f.

[15]) Vgl. A. Bartscherer, Zur Kenntnis des jungen Goethe, Dortmund 1912, p. 91: „War ihm nicht durch sein eifriges Bibellesen und das Studium des Hebräischen, ebenso durch Klopstocks „Messias" der Satan des alten und neuen Bundes vertraut?"

denn er konnte sich vor niemand beugen. Daß aber eine solche pathetische Figur rein negativ sein sollte, wollte Goethe nicht verstehen. Eine Persönlichkeit, deren Unabhängigkeitssinn ihn packte, mußte ein schaffender Prometheus sein. Ein Wesen aber, das nur zerstört, wurde unter seinen Händen zu Mephisto, dem alles eignen kann, nur nicht das, was der Grundzug des englischen Teufels ist: Das Heroische. Wenn also Goethe auch den einzelnen Ausdruck „Fliegengott' von Milton hätte, wer wagte zu behaupten, daß wir auf Miltonschem Boden stehen? [16])

Auch Morris' 3. Behauptung ist willkürlich: Daß der in Par. 1 angedeutete „Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle" auf Milton zurückzuführen sei: Der Gedanke einer Höllenfahrt Christi hatte immer zu Goethes Lieblingsvorstellungen gehört.[17]) Den Begriff „Chaos" kannte er von Klopstock her.

---

[16]) In derselben Szene nennt sich Mephisto
Den Gott der Ratten und der Mäuse,
Der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse.
Ob Goethe nur die Fliegen von Milton genommen? Über das häufige Vorkommen des Ausdrucks Fliegengott vgl. ed. Witkowsky[2], p. 223.

[17]) Als Hauptgrund für seine Behauptung führt Morris folgende Parallelstelle an. Im Paralip. 49:
Siehst du, er kommt den Berg hinauf
Von weitem steht des Volckes Hauf.
Es segnen staunend sich die Frommen.
Gewiß er wird als Sieger kommen.
soll der Berg, den Christus offenbar hinaufkommt, nur auf „jenen heiligen Berg" zurückgehen, „Wo vor der Himmlischen Heer der große Messias erklärt ward". Auch hier ist eine Entlehnung unsicher. — Weil es im Prolog heißt: „Und wandelt mit bedächtiger Schnelle Vom Himmel durch die Welt zur Hölle", nimmt Morris jetzt schon im Prolog eine Beeinflussung durch Milton an, während ja in derselben Szene Mephisto noch nichts von Miltons Satan zeigen soll. E. Schmidt, der der Interpretation von Par. 1 zustimmt (14, XL), steht derjenigen des Verses im Prolog skeptisch gegenüber (13, 269).

Außer einigen Detailschilderungen hatte somit das V. P. dem Dichter des Faust nichts mehr zu bieten. Wenn auch ein Zug auf eine von Max Morris angeführte Parallelstelle zurückginge — auf die Auffassung und Entwicklung der Faustdichtung blieb Milton sicherlich ohne Wirkung. In keiner von Goethes Dichtungen verspüren wir nur einen leisen Hauch des V. P. Noch später im Westöstlichen Divan wird sich der Schüler Herders Jones anschließen, der uns mit offenbarer Bitterkeit vor Augen stelle, wie absurd sich Milton und Pope im orientalischen Gewand ausnähmen (Werke, Bd. 7, p. 219). Erst am Abend seines Lebens wird der Samson Agonistes Goethe „einen höheren Begriff von Milton" vermitteln (18. Aug. 1829, vgl. Biedermann, G's Gespräche, Bd. IV, 139).[16])

III.

Auch dem reiferen Schiller bedeutete das V. P. nicht mehr viel. Anregungen empfing er von ihm keine. In seinen philosophisch-ästhetischen Schriften erwähnte er zu Anfang der neunziger Jahre Milton hie und da lobend. Satan ist ein erhabener Charakter, weil er von den Schicksalsschlägen unberührt bleibt. „Selbst Miltons Lucifer, wenn er sich in der Hölle, seinem künftigen Wohnort, zum ersten Mal umsieht, durchdringt uns, dieser Seelenstärke wegen, mit einem Gefühl der Bewunderung" (Über das Pathetische, 1793 entstanden, Werke, Säkularausgabe 11, 263).

In der Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung (1795) gehört Milton zu den senti-

---

[16]) Am 24. Mai 1829 erhielt Goethe eine Auswahl der Gedichte des Prinzen Joh. v. Sachsen, darunter auch Übersetzungen nach Milton (vgl. Goethe-Jahrbuch XXI, p. 192).

mentalischen Dichtern und kann deswegen nicht ein moderner Homer genannt werden. Mit Vergnügen entsinnt sich Schiller der paradiesischen Szene: „Eine höhere Befriedigung (als der Idylliker Geßner) gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese: die schönste mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe: der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmuthigste Form eingekleidet". (Werke, Säkularausg. 12, 227.)

Es ist wohl kein Zufall, daß Schiller in seinen Abhandlungen gerade der Schilderung Adams und Evas und eines der schönsten Charakterzüge des Satans gedenkt; diese Stellen hatten offenbar den nachhaltigsten Eindruck auf sein Gemüt gemacht: Wir denken aber unwillkürlich an die „wenigen natürlichen und energischen Motive" Goethes.

Als er auf der Höhe seiner Kunsteinsicht stand, erkannte Schiller das V. P. wohl auch nicht mehr als ein Ganzes an. „Die Puritaner spielen so ziemlich die Rolle der Jacobiner," antwortet er Goethe am 2. August 1799, „die Hülfsmittel sind oft dieselben und eben so der Ausschlag des Kampfs. Solche Zeiten sind recht dazu gemacht Poesie und Kunst zu verderben, weil sie den Geist aufregen und entzünden, ohne ihm einen Gegenstand zu geben. Er empfängt dann seine Objekte von innen und die Mißgeburten der Allegorischen, der Spitzfindigen und Mystischen Darstellung entstehen."

Schiller will dasselbe sagen wie Goethe. Der Geist empfängt in solchen Zeiten seine Objekte von innen, d. h. abstrakte Gegenstände, und die Darstellung abstrakter Gegenstände führt, wenn sie abstrakt bleiben sollen, zur Allegorie und Spitzfindigkeit. Davon, meint er wohl, hat sich auch Milton nicht frei halten können.

„Ich erinnere mich nicht mehr, wie Milton sich bei der Materie vom freien Willen heraushilft," fährt Schiller weiter. Also hat er das V. P. nicht mehr gegenwärtig. Vielleicht hat er es seit Jahren nicht mehr gelesen, vielleicht nicht mehr seit dem Verlassen der Karlsschule. Erklärt uns aber seine Äußerung vom Jahre 1799 nicht, warum er in seinen früheren ästhetischen Schriften nur die oben erwähnten Motive anführt? Machte sich doch in ihnen das Abstrakte im Gedichte nicht unangenehm bemerkbar.

Nach dem Erscheinen von Fr. A. Wolfs Prolegomena ad Homerum (1795) wandte Herder sein Interesse wieder dem Epos zu.

Häufiger begegnet uns Miltons Name wieder in seinen Schriften. Herder reift in diesen Jahren eine Theorie des Epos aus, die dann in der Kalligone (1800) und ganz besonders in der Adrastea (1802—1805) ihren Ausdruck findet. Auch hier kein Verständnis dafür, was wir epische Gestaltung nennen.

Der Epiker muß eine Welt in sich tragen, einen Kosmos. „Homers, Dante's, Milton's Epopeen sind Encyklopädieen und Universa aus dem Herzen und Geist ihrer Dichter; sie entwerfen die Charte ihrer innern und äußern Welt" (XXII, p. 148). Deshalb haben die alten und sollten auch die neuen Epen etwas Wunderbares haben. „Das epische Gedicht wollte, es foderte einen göttlich-menschlichen Schauplatz (XXIV, 280). „Dem alten Epos sind die Götter wesentlich, unentbehrlich; aber auch höchst natürlich. Sie sind es auch, wie man nicht nur bei Milton und Klopstock, sondern selbst bei manchem Roman siehet, jedem wahren Epos" (XXIV, p. 240).

Aber das Göttliche im Epos birgt Gefahren in sich. „Ist z. B. die Handlung gar nicht anschaubar, sondern dogmatisch, allegorisch, tropisch, mystisch . . . . wie viel

Kräfte verschwendet der Dichter, ohne daß er dennoch zu seinem Ziel kommt." Miltons Erzählungen vom Abfall der Engel, vom Bau der Hölle, von der Zukunft des Menschengeschlechts gehören zum Langweilen in seinem V. P. (XXIV, p. 286).

Herders alter Haß gegen das Dogmatische und Didaktische ist noch rege. Was ihm schon 1778 vorschwebte, als er Klopstock beklagte, daß er von Milton einen Haufen Glauben abzwingender und abwürgender Dichtungen übernommen (VIII, 431), das wird jetzt zum System.

Bewußter denn je verlangt Herder das M e n s c h l i c h e. Im modernen Epos muß ein neues Wunderbares erstehen, das sich nicht an die durch die Aufklärung überwundenen Maschinerien eines kindischen Zeitalters anlehnt.

In Dante und Milton haben wir schon das Aufkommen des Menschlichen in der Epopee. „In M i l t o n, wie rein und edel, dabei wie schwach und zart ist der Charakter der Menschennatur gehalten! Ein von der Mutterhenne bebrütetes Ei; ein Keim, der der sorgfältigsten Wartung bedurfte und ihrer werth ist. Miltons Gesänge schildern diese g ö t t l i c h e W a r t u n g ; aber gegen wen? worinn? und wie unkräftig! Ohne Zweifel lags an dem zu Miltons Zeiten angenommenen System, daß er den ewigen Vater, daß er den Glorreichen Sohn, daß er Engel und Teufel so darstellte, und gleichsam auf Excavationen des Abgrundes seine neue Schöpfung baute. So viel Stärke des Genius, so viel Macht der Sprache und Gedanken in diesen Beschreibungen hervorleuchtet, fühlen wir nicht in uns etwas Widerstrebendes? Indem wir das Göttliche im Dichter mit verdecktem Antlitz betrachten, kehren wir gern zur Menschheit zurück und gewinnen diese in ihm desto lieber" (XXIV, p. 292).

Mit der Frage, gegen wen der göttliche Schutz gerichtet sei, verrät Herder, daß ihm die Nutzlosigkeit des himm-

lischen Apparates aufgefallen. Er kann das Mißbehagen, das die Miltonsche Götterwelt in ihm erregt, nicht so tief begründen, wie z. B. Goethe, der die Antinomie klar erkannte. Aber er fühlt das Unkünstlerisch-Dogmatische in ihr. Er sieht auch, daß sie ihm nichts mehr sagt, weil er nicht mehr an sie glauben kann.

„Du kennst Miltons klaßische Denkart und seine schöne lateinische Verse," sagte Herder 1796 in den Horen (XVIII, p. 486), „die stärksten und besten Stellen indeß seiner beiden Paradiese . . . . sind rein Gothisch."

Was er mit den besten und stärksten Stellen meinte, ist nicht schwer zu erraten. Einmal die zarten paradiesischen Szenen, dann aber Partien, wie das hail holy light, mit dessen ersten Versen Herder 1800 seine in der Kalligone erscheinende Abhandlung Vom Angenehmen und Schönen eröffnet (XXII, p. 55) und das er 1802 im dritten Bande der Adrastea, Zweites Stück, nochmals zum Teil überträgt (XXIII, p. 538/9).

Der alte Wieland hatte trotz der Wandlungen, die er durchgemacht, Milton seine Verehrung bewahrt. Seinen Neuen Teutschen Merkur eröffnet er 1790 mit einer Probe aus der noch ungedruckten Bürdeschen Übersetzung des V. P., von dem er sagt, daß es „bey allem was seine Tadler mit Recht und Unrecht daran auszustellen finden, immer eines der bewundernswürdigsten, größten und interessantesten Werke des Genies und der Musenkunst bleiben wird" (1. Stück, p. 18). Auch er verehrte es also nicht ohne Einschränkungen; und daß er den Anfang des fünften Gesanges, der uns ins irdische Paradies führt, als Probestück wählte, zeigt, in welchen Teilen des Gedichts er seine Lieblingsstellen immer noch suchte.

Trotz seines Studiums der englischen Literatur im Winter 1795/6[10]) hat sich Wilhelm von Humboldt

[10]) Vgl. Ansichten über Aesthetik und Literatur von Wilh. v. Humboldt, Seine Briefe an Christian

nie tiefer auf Milton eingelassen. Er kennt seinen Namen, denn er hat sein Leben in Johnson's Lives gelesen.[20]) sagt einmal, man könne gewissermaßen Homer und Milton als zwei Extreme neuer und alter Weise betrachten,[21]) lobt Miltons Hölle,[22]) erwähnt den Dichter in seinen Schriften flüchtig [23]) — seine Welt machen aber andere Dichter, Homer, Ariost, Goethe aus. „Ein Vers Homers, selbst ein unbedeutender, ist ein Ton aus einem Lande, das wir alle als ein besseres und doch uns nicht fernes anerkennen.... Durch das Christentum und den Zustand gesellschaftlicher Wildheit . . . wurde der Mensch so mürbe gemacht, daß natürliche Ruhe, ungestörter innerer Friede auf ewig für ihn verloren war. . . . Man spaltete seine Natur, setzte der Sinnlichkeit eine reine Geistigkeit entgegen, und erfüllte ihn mit nun nie mehr weichenden Ideen von Armut, Demut und Sünde . . . . in seinem Innern zerknirscht durch ein Gemisch gnostischer Spitzfindigkeiten und Schwärmereien, engherziger schreckenvoller Begriffe des Judentums . ." [24])

Gottfried Körner (1793—1830), hsg. v. F. Jonas, Berlin 18[illegible] p. 54.

[20]) ebd., p. 55.

[21]) ebd., p. 88. H. meint p. 81: „Die Dichtkunst hat aus dem Gebiete des Denkens und Empfindens soviel in ihr eigenes hinüber getragen, daß es ihr selbst manchmal um ihre Eigenschaft als Kunst bange wird." Er hat die moderne Poesie im Auge. Milton ist also modern, weil zu viel Gedanken in ihm sind.

[22]) Briefe von W. v. Humboldt an Friedrich Heinrich Jacobi, hsg. und erläutert von Alb. Leitzmann, Halle 1892, p. 60.

[23]) Gesammelte Schriften, ed. A. Leitzmann, hsg. v. d. kgl. preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1904 ff. Bd. VI, 2, p. 505.

[24]) Goethes Briefwechsel mit W. u. Alex von Humboldt, hsg. v. L. Geiger, Berlin 1909, p. 184.

Was war unseren Klassikern, die sich ein Ideal edler und freier Menschlichkeit gebildet, die subtile, dogmatische Welt eines Milton? eines Puritaners?

Was Knebel, der Charlotte v. Schillers Neigung zur englischen Literatur unterstützte,[25]) von Milton zu wissen scheint, ist nur, daß er sich nach den Reizen des himmlischen Lichts gesehnt.[26]) Und auch Charlotte von Schiller, die noch in späteren Jahren Milton und Klopstock, die aus dem Himmlischen entsprungenen, dem nach dem Himmlischen strebenden Dante vorzieht,[27]) schwebt diese Stelle vor, wenn sie sich am 8. Nov. 1787 ihrem Tagebuch anvertraut: „Schöne Sonne! wie wohlthätig ist dein Einfluß auf die Erde; du erwärmst, erfreust Alles; so auch mein Herz . . . Mit inniger Empfindung rufe auch ich dir zu: hail, holy light".[28])

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts urteilte Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik . . . (1804, mir liegt die zweite verbesserte Auflage von 1813 vor) wie die Klassiker; p. 124 anerkennt er die Größe Satans, was allerdings Goethe und Herder nicht getan, und faßt p. 522 sein Urteil zusammen: „Der Krieg der geschlagenen Teufel gegen den Allmächtigen, ist, sobald dieser nicht selber seine

---

[25]) Vgl. Charlotte v. Schiller und ihre Freunde, Stuttgart 1860, 3. Bd., Einleitung v. Urlich, p. XVI.

[26]) K. L. von Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel, hsg. v. K. A. Varnhagen von Ense und Th. Mundt, Leipzig 1835/6, 3. Band, p. 291 (Ueber die Natur des Menschen, 1792/3).

[27]) Ch. v. Schiller und ihre Freunde, Erster Bd., p. 123 (Jahr 1820).

[28]) ebd., p. 47. Vgl. auch Briefe von Goethe und dessen Mutter an Friedr. Freiherrn von Stein, Nebst einigen Beilagen, hsg. v. J. J. H. Ebers u. Aug. Kahlert, Leipzig 1846, p. 124, wo sie ausruft: „Ich habe doch die Engländer gar lieb".

Feinde unterstützt und krönt, ein Krieg der Schatten gegen die Sonne, des Nichts gegen das All; so, daß dagegen bloße Ungereimtheiten fast verschwinden, solche wie z. B. eine gefährliche Kanonade zwischen Unsterblichen, — die einfältigen Schildwachen und Schweizer von Engeln vor dem Edenthore, damit die Teufel nicht wagrecht einschleichen, welche dafür nachher steilrecht anlangen, usw. Aber man braucht diesem großen Dichter nur seine Hülfsmaschinen von Hülfsengeln wegzunehmen, so ist ihm geholfen und durch die Menschen wird er göttlicher als durch die Engel."

Noch 1847 wirkte in Alexander von Humboldt die Anerkennung der Paradiesszenen nach, als er im Kosmos II, p. 64 schrieb: „Der ganze Reichtum der Phantasie und der Sprache ist auf die Schilderung der blühenden Natur des Paradieses ausgegossen. . . ."

IV.

Mit Jean Paul haben wir schon nicht klassischen Boden betreten.

Wir wissen, wie das wissenschaftliche Studium sich auch Miltons angenommen und wie der Name des Dichters in weitere Kreise getragen wurde. Manchen war das V. P. noch vertraut, wie Georg Christoph Lichtenberg [39]) u. a.

Was bot die Dichtung denjenigen zu Ende des Jahrhunderts, die sich nicht auf klassischer Höhe bewegten?

---

[39]) Vgl. seine Aphorismen D. L. D. 46/7. 123. 127. 131. 136., wo die Register die Stellen angeben, die von Milton handeln. Ebenso Lichtenbergs Brieie, hsg. v. Albert Leitzmann u. Carl Schüddekopf, Leipzig 1901 f., Bd. 2 u. 3 (s. Register). Es handelt sich mehr um kurze Bemerkungen, Anführungen u. ä. D. L. D. 136, p. 73 sagt L., er schätze Dichter wie Milton, Virgil, Horaz erst recht, seitdem er mit der Welt bekannt geworden.

Daß es immer Klopstockschwärmer gab, die die Messiade wenn nicht dem V. P. vorzogen, so doch ihm gleichstellten, bezeugt uns nicht nur der in Deutschland reisende Coleridge,[30]) sondern auch die Tatsache, daß die 1796/7 erschienenen Abhandlungen von C. F. Benkowitz [31]) und J. C. A. Grohmann [32]) preisgekrönt wurden.

Noch gab es Leute, denen das V. P. ein Erlebnis bedeutete: Lichtenberg, Asmus Jakob Carstens,[33]) der Zürcher Maler Heinrich Füßli, der in seiner neuen Heimat London 1799 eine Miltonausstellung veranstaltete,[34]) dann aber be-

---

[30]) Vgl. M. Bernays, Schriften . . . II, p. 135. Als Coleridge von einem Ratzeburger Pastor gesagt wurde, Klopstock sei der deutsche Milton, soll er geantwortet haben: „Wahrhaftig ein gar deutscher Milton".

[31]) Der Messias von Klopstock, ästhetisch beurteilt und verglichen mit der Iliade, der Aeneide und dem verlornen Paradies von C. F. Benkowitz, Eine Preisschrift, die von der Amsterdamer Gesellschaft zur Beförderung der schönen Wissenschaften eine doppelte Medaille erhalten hat. Breslau 1797, vgl. G. Jenny, p. 81 ff.

[32]) Aesthetische Beurteilung des Klopstockischen Messias, von J. C. A. Grohmann, Eine von der Amsterdamer Akademie der Dichtkunst und schönen Wissenschaften gekrönte Preisschrift, Leipzig 1796. Benkowitz' und Grohmanns Abhandlungen griff A. W. Schlegel an. (Vgl. Werke, Leipzig 1847. 11. Bd., p. 153).

[33]) Vgl. Leben des Künstlers Asmus Jakob Carstens . . . von Carl Ludwig Fernow, p. 29, wo erzählt wird, daß Carsten 1780 Adam und Eva nach Milton malte. Ungef. 1790 schuf er seinen Sturz der Engel (vgl. ebd., p. 88), der in Carstens Werken in ausgewählten Umriß-Stichen von Wilhelm Müller, hsg. v. Hermann Riegel, Leipzig 1869, Tafel 4 u 5, wiedergegeben ist.

[34]) Heinrich Füßli (1741—1825) sollte Anfangs der neunziger Jahre die Illustrationen zu einer von Cowper beabsichtigten Ausgabe von Miltons Werken machen. Cowper wurde aber geisteskrank, sodaß die Ausgabe nicht zustande kam.

sonders der alte Denis, der im zweiten Teil seiner Lesefrüchte (Wien 1797) eine Lanze für den englischen Dichter brach.

Als W. v. Humboldt in Wien war, kam ihm Denis als der Repräsentant einer vergangenen Zeit vor.[35]) Und doch waren weder Füßli noch Denis blinde Verehrer Miltons. Der Zürcher Maler meint in seinen Aphorisms spöttisch: „. . . Milton dropt the trumpet that had astonished hell, left Paradise, and introduced a pedagogue to Heaven".[36]) Der Wiener Dichter macht auch auf unschöne Stellen aufmerksam. Neben anderen schönen Schilderungen ziehen ihn die Paradiesszenen am meisten an

---

Füßli stellte seine 40 Gemälde (wovon 27 nach dem V. P.) 1799 in Pall Mall aus. Vgl. John Knowles, The Life and writings of Henry Fusely . . . Vol I. London MDCCCXXXI, p. 171 ff, p. 193 u. p. 204 ff.

Füßli hatte offenbar seine Miltonbegeisterung nach England von zu Hause mitgenommen. Bodmer beeinflusste ihn. Wir wissen, daß Rudolf Füßli, sein älterer Bruder, 1758 eifrig im V. P. las (so berichtet Wieland am 24. April 1758 an Zimmermann, Ausgewählte Briefe von C. M. W., p. 274). Knowles gibt uns die Themata der Gemälde und p. 236 berichtet er uns vom Verkaufe verschiedener. In Hrch. Fuesslis Saemmtlichen Werken, von denen nur zwei Lieferungen herauskamen, befindet sich im 2. Heft (Zürich 1809) ein Stich „Satan, von Ithuriels Speer berührt". Lessings Rat, die Engel nicht zu malen, befolgte F. nicht.

[35]) Vgl. Neue Briefe W. v. Humboldts an Schiller (1796—1803), bearbeitet u. hrsg. v. Friedr. Clemens Ebrard, Berlin 1911, p. 154 (4. September 1797): „Unter den Menschen, die ich bisher sah, hat mich noch am meisten der alte Denis interessirt. Er hat das für sich, daß er, wie alle älteren Leute, außer seiner eignen Individualität eine ganze Zeit und eine ganze Classe repräsentirt . . . Lob der frühern Deutschen Literatur, Klage, daß das goldne Alter vorüber ist, . . .".

[36]) Knowles, 3. Bd., p. 68.

Und verraten nicht die in den achtziger und neunziger Jahren entstandenen Übersetzungsfragmente, daß man sich auch in den weitern Kreisen mit Vorliebe der paradiesischen Motive oder der lyrischen Partien erinnerte?

Wenn also noch von einem Lebendigsein Miltons die Rede sein kann, so betrifft das nur die wenigen angedeuteten Stellen, unter welchen natürlich auch die Hymne an das Licht, die Fr. von Matthison kennt,[37]) oder einige Züge der Größe in Satans Charakter.[38]) 1797 setzte der Musikus Reichard, der Besitzer zweier Opernhäuser, für sie den Morgengesang in Musik (Text von Bürde nach Milton), der oft aufgeführt und Jahrzehnte hindurch zu den klassischen Musikwerken gerechnet wurde.[39])

Was war Milton den Gelehrten? Es mochte noch solche geben, die wie Adelung gegen den schwülstigen

---

[37]) Vgl. Briefe von Fr. Matthison, verb. Auflage, Zürich 1802, p. 234 (14. Juli 1793). Beim Hinaustreten aus der Quelle bei Pfäffers erzählt er: „Hierauf begaben wir uns auf den Rückweg; und freudig, wie Milton nach seiner Höllenreise, begrüßte ich das Sonnenlicht, als wir wieder beim Badehause ankamen". (Ähnlich in den Erinnerungen von Fr. v. Matthison, 1. Bd., Zürich 1810, p. 168). Im 3. Bd. der Erinnerungen (Zürich 1812), p. 23 f erzählt M., wie Joh. v. Müller ihm ein Fragment über die beste Leistung eines jungen Genies gegeben, woraus er die p. 81 unten angeführte Stelle von Herder zitiert.

[38]) Darauf weist auch Carstens Stoffwahl, s. oben p. 124. Joh. Georg Müller schreibt am 31. Jan. 1791 an seinen Bruder Johann: „An wahrer Größe ziehe ich Milton weit vor. Klopstoks Engel sind oft schwache empfindelnde Seelen". (Der Briefwechsel der Brüder J. Georg Müller und Joh. v. Müller, 1789—1809, hsg. von Eduard Haug, Frauenfeld 1893, p. 25 f.). In längst vergessenen, schwer zugänglichen Dichtungen ließe sich vielleicht noch ein Nachfahr Satans finden.

[39]) Vgl. Wilhelm Bode, Die Tonkunst in Goethes Leben, Berlin 1912, 1. Bd., p. 259.

Milton auftraten (Über den deutschen Styl 1781). Sie bilden jedoch die Ausnahme.

J. J. Eschenburg schrieb 1784 in seinem Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Redekünste zur Grundlage bei Vorlesungen (p. 216 der Ausgabe von 1817, Berlin und Stettin): „Das klassische epische Gedicht der Engländer, und zugleich das edelste und erhabenste Muster der neuern Religionsepopöe, ist Milton's verlornes Paradies: reich an Dichtung, an kühnen und großen Bildern, mannichfaltiger Beschreibung, hoher Dichtersprache, und vielen andern Schönheiten, über die man einigen Widersinn in der Anlage des Ganzen und im Gebrauch der Maschinen leicht vergißt." Wie wir sahen, wählte er für seine Beispielsammlung (1788) den Anfang des 5. Buches.

In der in der Allgemeinen deutschen Bibliothek von 1794 (Bd. 10, 2. Stück) erschienenen Anzeige von Bürdes Übersetzung heißt es (p. 532): „Man weiß, daß sich an der Manier des großen, und im Ganzen mit Recht bewunderten, englischen Dichters manches aussetzen läßt. . . . Besonders gehört dahin Miltons oft verschwendete und übel angebrachte Gelehrsamkeit, der scientifische Schwung in manchen Unterredungen seiner Personen, die eingeflochtenen Erörterungen theologischer und metaphysischer Spitzfindigkeiten u. s. f." Deshalb hätte der Übersetzer kürzen sollen.

Ähnlich lauten die Urteile in den um die Jahrhundertwende erscheinenden theoretischen Schriften.

Die Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste (oder Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen . . . von einer Gesellschaft von Gelehrten, 7. Bandes 1. Stück, Leipzig 1803) widmen John Milton und besonders dem V. P. eine längere Abhandlung (p. 169—208). Sie rühmen an der Dichtung die gewaltige poetische Kraft, beson-

ders in der Schilderung des himmlischen Krieges (p. 191). „Aber leider! drängte sich in die Darstellung des alttestamentlichen Mythus die christliche Dogmatik ein und unterjochte die Einbildungskraft des Dichters, so daß sie nur bisweilen, in dem Gefühl ihrer eigenthümlichen Macht, die usurpirte Gewalt von sich stieß und ihren Fesseln entschlüpfte.“ Die Antinomie wird hervorgehoben (p. 197 f.). Auch die Schilderung des ersten Menschenpaares ist durch Pedanterie verdorben (p. 203). Aber „nichts ist schöner und reichhaltiger, als die Beschreibung des Traums, in welchem Adam die Schöpfung des Weibes erblickt (VIII, 355); eine Beschreibung, welcher vielleicht nur die beseelte Schilderung von Adams erstem Besinnen und Aufmerken (VIII, 253) an die Seite gestellt werden kann.“ (p. 205.) Noch andere mächtige Einzelszenen werden gerühmt. Proben werden in Bürdescher Übersetzung angeführt.

Ludwig Wachler meint in seinem Handbuch der allgemeinen Cultur, Zweyte Hälfte 1805, p. 759, Miltons unsterbliches Meisterwerk sei „das Produkt einer lange unterhaltenen, melancholisch-erhabenen Gemüthsstimmung, in welchem das Gefühl eines unbefriedigten Daseyns laut und kräftig ausgesprochen“ sei. Obwohl dies Urteil kaum von eigener Lektüre zeugt, redet auch Wachler das Allgemeingut gewordene Urteil nach, daß sich Milton nur zu oft theologische, dogmatisch-polemisierende und allegorisierende Digressionen erlaube; überall herrsche aber großes Leben, tiefe Empfindung und unerschöpflich reiche Phantasie.

Weil das V. P. nicht mehr gelesen wurde, arteten die Urteile in Phrasen aus. Die Meinung über Milton war mehr oder weniger bei allen dieselbe, wenn auch die theoretische Begründung je nach den überlieferten Maßstäben verschiedene Färbung erfuhr.

Friedrich Bouterwek macht sich in seiner Ge-

schichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des 18. Jahrhunderts. Dritte Abteilung, Geschichte der schönen Wissenschaften. 7. Bd. (Göttingen 1809), p. 416 ff. anheischig, die hohen Schönheiten und großen Fehler des V. P. im richtigen Verhältnisse zueinander darzustellen.

Das Gedicht lasse sich aber nicht nach den alt hergebrachten Regeln beurteilen. Bouterwek kommt zum Ergebnis, daß das V. P. eine gelungene Verschmelzung mehrerer Dichtungsarten sei. (p. 420.) „Wahrhaft episch sind in dem verlornen Paradiese nur die Partieen, in denen die bösen Geister glänzen, und die Erzählung des wundervollen Krieges, den längst vorher die guten Geister mit den abgefallenen geführt usw." Adam und Eva und der allmächtige Gott seien nicht heroisch, sondern nur Satan, dessen Große Bouterwek anerkennt[40]) (p. 418/9). Hinter dem Epischen verberge sich auch Dramatisches.

Aber das Interesse sei mehr didaktisch als episch. Die didaktischen Stellen seien sehr gut in die Erzählung

---

[40]) In seiner Aesthetik (Leipzig 1806) schwebt er, zwischen seiner moralischen und ästhetischen Auffassung kämpfend, (p. 157/8): „Nicht das Moralische selbst, sondern das Imposante in der moralischen Natur, hat aesthetische Größe" . . . „Aber wenn dann auch ein miltonischer Satan in seiner Art nichts zu wünschen übrig läßt, so darf das höhere Bewußtseyn des Großen in uns doch nur ein wenig in die aesthetische Reflexion eindringen, und die ganze satanische Majestät versinkt unter der Erscheinung eines klopstockischen Messias". Solch ein Urteil erklärt uns, warum Bouterwek Satan nie als „Held" des Epos ansehen wollte. Von moralischen Faktoren hat er sich noch nicht vollständig befreit, was er in der Geschichte . . . jedoch nicht merken läßt. Da hat er auch die frühere Behauptung fallen lassen, den höllischen Geistern Miltons fehle trotz ihrer Manigfaltigkeit eine „bestimmte aesthetische Idee" (Aesthetik p. 258/9).

verflochten. Daher sei der Eindruck auf ein für religiöse Poesie empfängliches Gemüt hinreißend und begeisternd. (p. 417.)

Doch auch für didaktische Poesie sei Milton nicht geboren gewesen. „Sobald er Verse machte, wurde sein Gefühl l y r i s c h , und selbst die moralischen und religiösen Betrachtungen, denen er sich so gern überließ, erhielten einen lyrischen Ausdruck. Das Interesse der Erzählung war ihm also auch bei der Erfindung seines verlornen Paradieses das untergeordnete. Er fand keine Begebenheit, an welche er seine Lieblingsgefühle und Betrachtungen so poetisch anknüpfen könnte, als, an die biblische Geschichte des Sündenfalls. Den Himmel und die Hölle, zwei Extreme im moralischen Sinne, feierlich zu beschreiben, und zwischen beide das reizende Bild der Unschuld der Stammeltern des Menschengeschlechts in einer lieblichen Glorie hinstellen; was konnte seiner kühnen und doch immer auf das Moralische gerichteten Phantasie willkommener sein?" (p. 418).

In seiner A e s t h e t i k (Zweyter Theil, p. 388) hatte Bouterwek die Behauptung aufgestellt, das V. P. habe eine verkehrte Einheit, denn eine Verherrlichung Satans wolle es doch nicht sein. Dadurch hatte er sich auf Lessings Seite gestellt, der darlegte, daß das Interesse an Satan dasjenige am Allmächtigen weit übertreffe. Jetzt aber sprach er dem Gedichte überhaupt jegliche Einheitlichkeit ab.

Bouterwek bietet uns keine durchdachte Auffassung des V. P., sondern eine geschickte und gelehrte Zusammenfassung dessen, was schon darüber gesagt wurde. Schablonenmäßig gliedert er das Gedicht in seine epischen, dramatischen und didaktischen Bestandteile. Soweit ist er akademisch-objektiv.

Wenn er aber behauptet, Miltons Gefühl werde lyrisch, sobald er Verse mache — dann wird er willkürlich. Erkennt er doch selbst an, daß gewisse Szenen „wundervoll episch" seien. Noch willkürlicher ist er, wenn er sagt, das Interesse der Erzählung sei Milton das untergeordnete gewesen. Da schreibt er Milton zu, was e r verschuldet. I h m ist die Fabel Nebensache, nicht dem Dichter. Ihm gefällt nur das Lyrische.

Herder, der das „Wunderbare" im Gedichte nicht verdauen konnte, machte das puritanische Dogma dafür verantwortlich. Er war darin klüger als Bouterwek, obschon er so wenig wie dieser den Grund einsah, weshalb das V. P. als Ganzes unkünstlerisch ist.

Aber das Ziel, das Bouterwek auf seinem Weg erreichte, war schließlich auch die bloße Anerkennung einiger „Lieblingsgefühle und Betrachtungen".

So stand der Gelehrte dem Geschmacke seiner Zeit nicht fern, besonders, wenn er, der Tradition gemäß, das Gelehrte, Scholastische und manchmal allzu Groteske im Gedichte kritisierte (p. 423/4). Die Leute, die Klopstocks Pathos nicht mehr verstanden, unterschrieben wohl den Satz, daß der gleichförmig-feierliche Gang von Miltons Sprache auf die Länge ermüde (p. 424).

Bouterwek packten vor allem die lyrischen Stellen, dann auch „die Schrecken der Hölle und die Freuden des Paradieses" (p. 423).

Bei denjenigen, die fremde und eigene Anschauungen zusammenstoppeln, ist die Erkenntnis dessen, was in ihnen von einem Kunstwerk lebendig ist, nicht leicht. Vielleicht ist sogar das wenige, das wir aus Bouterweks „aesthetischem Kramladen" herausdestilliert haben, nicht das, was ihm Milton sagte, sondern nur das Echo zusammengetragener fremder Wertschätzungen. Aber auch in diesem Falle ist es für uns interessant, da es uns zeigt,

was ein Mann, der das Wissen seiner Zeit zusammenfassen wollte, über den Dichter des V. P. sagt. Deckt sich doch Bouterweks „Geschmack“ im Grunde mit den von uns gesammelten Geschmacksäußerungen, die er also bestätigt.

Sechstes Kapitel

Die Frühromantik

„Welcher Lebendige, Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn, das allerfreuliche Licht — mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen, ... Wie ein König der irdischen Natur ruft es jede Kraft zu zahllosen Verwandlungen, knüpft und löst unendliche Bündnisse, hängt sein himmlisches Bild jedem irdischen Wesen um. — Seine Gegenwart allein offenbart die Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt.

„Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht . . . ."

„Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun."

So sang um die Jahrhundertwende Novalis.[1]) Er, der trunken der göttlichen Liebe im Schoß lag, suchte das Überirdische nicht mehr im Glanze des holy light, sondern im geheimnisvollen Dunkel der Nacht. Und was ist gegen diese Miltons Nacht, die Herder noch so sehr gepriesen.

In Hardenbergs mystisches Reich wollten alle Frühromantiker steigen. Eine neu erwachte Religiosität erfüllte sie, aber eine Religiosität, die sie von Milton weg in die

---

[1]) Novalis Schriften. Kritische Neuausgabe auf Grund des handschriftlichen Nachlasses von Ernst Heilborn, Erster Teil, Berlin 1901, p. 445 6.

Arme Dantes trieb.[2]) Tieck,[3]) Schelling,[4]) Caroline Schlegel,[5]) vielleicht auch Heinrich Steffens [6]) und Fichte [7]) mag das V. P. in ihrer Jugend vorübergehend etwas gewesen sein — in ihrem späteren Leben spielte es sozusagen keine Rolle mehr.

Es war um 1800, als Friedrich Schlegel nach einer neuen Mythologie suchte und in Schelling einen Gleichgesinnten fand. Unter dem Einfluß der idealistischen Philosophie kam Schlegel zum Postulat einer Mythologie, die sich nicht wie die alte unmittelbar an das Nächste und Lebendigste der sinnlichen Welt anschließen darf, sondern aus der Tiefe des Geistes herausgebildet werden muß. Die Mythologie ist somit die neue Poesie überhaupt, die, als reelle Erscheinung, mit dem Ideellen, dem sie entsprungen, in Einklang steht. Die Dichtung ist die sinnliche Projektion des Universalgeistes. Zur selben Ansicht kam Schelling: „Die Philosophie schaut das Absolute in seinen

---

[2]) Vgl. Arturo Farinelli in seiner Rezension von Emil Sulger-Gebing, Goethe und Dante, Bullettino della Società Dantesca Italiana vol. XVI, f. 2. (Giugno 1909), p. 91 ff.

[3]) Tieck schreibt am 17. Dez. 1818 an Solger: „Zuwider waren mir fast immer die geistlichen und christlichen Dichter, wie Milton, vor allem aber Klopstock in seinem Messias." (Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel I., hsg. v. L. Tieck u. Fr. v. Raumer, Leipzig 1826, p. 695). Vgl. auch E. A. Regener, Tieckstudien, Rostocker Diss. 1903, p. 22. M. kommt in einem unveröffentlichten Aufsatz T.s über das Erhabene vor.

[4]) Vgl. Aus Schellings Leben, In Briefen, Erster Band (1775—1803), Leipzig 1869, p. 17.

[5]) Vgl. Caroline, Briefe aus der Frühromantik, Nach Georg Waitz vermehrt hsg. v. Erich Schmidt, Leipzig 1913, p. 74.

[6]) Vgl. Heinrich Steffens, Was ich erlebte, Zweiter Bd. (Breslau 1840), p. 112.

[7]) Vgl. J. G. Fichtes Leben und literarischer Briefwechsel, Von seinem Sohne J. H. Fichte, 2. Aufl., 1. Bd., Leipzig 1862, p. 17 Anm.

besonderen Formen an, den Ideen, wie sie an sich sind, den Urbildern. Auch die Kunst schaut das Urschöne in seinen besonderen Formen an, aber den Ideen, sofern sie real sind, — den Gegenbildern".[8])

Nach dieser Theorie kann also der Universalgeist, Gott, in der Kunst nur in seinem Gegenbilde, der Welt, dargestellt werden und nicht in persona. Deshalb finden wir bei den Romantikern nur ablehnende Urteile über das V. P.

Der Katholizismus hat eine wahrhaft poetische Mythologie geschaffen, die der Protestantismus durch sein abstrakteres Wesen zerstörte.

In neuer Formulierung taucht der Vorwurf gegen die Antinomie im V. P. auf.

Der orientalische Dichter, sagt Schelling in seiner Philosophie der Kunst, ist „mit seiner Einbildungskraft ganz in der übersinnlichen oder Intellektualwelt, wohin er auch die Natur versetzt, statt umgekehrt die Intellektualwelt — als die, worin Endliches und Unendliches eins sind — durch die Natur zu symbolisiren und so ins Reich des Endlichen zu versetzen.[9]) ..." „Wollte man die Engel als Personificationen von Wirkungen Gottes auf die Sinnenwelt denken, so wären sie als solche in ihrer Unbestimmtheit doch wiederum ein bloßer Schematismus, und also zur Poesie unbrauchbar".[10]) Im Gegensatz zu Milton ist Dante das Muster eines Universalgeistes, da er die ganze Welt in ihrer realen Form hat darstellen können.[11])

---

[8]) Vgl. für diese Stelle: Dr. Fritz Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur von Klopstock bis Wagner, Halle 1910, Zweiter Band, p. 125 usw. (s. Register).

[9]) Vgl. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (gehalten 1802/3 und 1804 in Jena und 1805 in Würzburg) in den Sämmtlichen Werken, 1. Abt., 5. Bd. (Stuttgart und Augsburg 1859), p. 422.

[10]) ebd., p. 436.

[11]) Werke, 1. Abt., 5. Bd., p. 152/163 (im Aufsatz Ueber Dante in philosophischer Beziehung).

An Hand dieser Philosophie deckt A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst[12]) alle Widersprüche im V. P. auf, und predigt Friedrich Schlegel in seiner Geschichte der alten und neuen Litteratur[13]) die indirekte Darstellung des Christentums, d. h. die Darstellung des Einflusses, den sein Geist auf die Poesie ausübt.

Diese Betrachtungsweise war aber nicht die bloße Folge einer philosophischen Abstraktion, sondern der Ausfluß eines Seelenzustandes oder Geschmackes, der in der Weltanschauung der Frühromantik seinen Ausdruck fand. Dieser Seelenzustand war nicht verschieden von demjenigen Hardenbergs, als er sich zur Befriedigung seiner göttlichen Sehnsucht vom klaren Lichte abwandte.

Die Romantiker wollten das Göttliche nur ahnen, nicht sehen. „Was ist es denn, was im Homer, in den Nibelungen, im Dante, im Shakespeare die Gemüter so unwiderstehlich hinreißt, als jener Orakelspruch des Herzens, jene tiefen Ahnungen, worin das dunkle Räthsel unseres Daseyns sich aufzulösen scheint", schreibt einmal A. W. v. Schlegel.[14])

Schlecht verträgt sich das Heroische mit dem Rätselhaften, Unbestimmten. „Wie freut es mich, daß Sie die kindliche, spielende Seite der Religion fühlten!", ruft Tieck in einem Briefe an Solger aus.[15]) „Wie hat Klopstocks Milton immer nur das Ernste, ja Abschreckende dabei im

---

[12]) Im 2. Teil, Geschichte der klassischen Litteratur (1802—1803) = D. L. D. Bd. 18, p. 205 ff.

[13]) Vorlesungen gehalten 1812, gedruckt 1815 in Wien, Zweyter Teil, vgl. p. 9 ff. und p. 142.

[14]) Vgl. Briefe an Fr. Baron de la Motte Fouqué, hsg. v. Dr. H. Kletke, Berlin 1848, p. 357 (12. März 1806).

[15]) Vgl. Solgers nachgelassene Schriften . . . 1. Bd., p. 453 (13. Okt. 1816).

Sinne!" Auch Friedrich Schlegel empfahl, man solle den christlichen Teufel in Form von Satanisken einführen (obgleich vielleicht der Satan der italienischen und englischen Dichter poetischer sei). „Es giebt vielleicht kein angemessneres Wort und Bild für gewisse Bosheiten en miniature, deren Schein die Unschuld liebt; und für jene reizend groteske Farbenmusik des erhabensten und zartesten Muthwillens, welche die Oberfläche der Größe so gern zu umspielen pflegt".[16])

Aus der bloßen romantischen Theorie läßt sich die Stellung, die die neue Schule Milton gegenüber einnimmt, nicht völlig erklären. Denn wenn sie vom Dichter verlangte, daß er sich auf diese Welt beschränken solle, so konnte ihr Milton zum Teil auch genügen, nämlich da, wo er unserer ersten Eltern idyllisches Leben schildert, und in einigen höllischen Szenen. Bleibt also die Frage, ob die Romantiker die künstlerisch vollkommenen Partien des V. P. rein ästhetisch beurteilten oder ob auch diese ihnen aus psychologischen Gründen nicht zusagten.

Da die Schule sich für das Ahnungsvolle, Rätselhafte begeisterte, konnte sie nicht diese Eigenschaften auch in den oben angedeuteten Stellen vermissen?

Unter den Frühromantikern war August Wilhelm Schlegel in seiner Wertschätzung des V. P. der doktrinärste.

Und zwar wurde die Meinung, die er von Milton hegte, immer schlechter, je mehr er sich in die neuen Lehren hineinlebte. Früh schon verglich er die Teufel Miltons mit denjenigen Dantes.[17]) 1794 nannte er in dem neben seiner

---

[16]) Vgl. Jak. Minors Ausgabe der Prosaischen Jugendschriften (Wien 1882), 2. Bd., p. 271

[17]) Vgl. Germanistische Abhandlungen. Hermann Paul zum 17. März 1902 dargebracht. Straßburg 1902.

Danteübersetzung herlaufenden Kommentar Miltons Satan „gigantisch, aber durchaus edel“[18]) und erkannte den Kunstgriff an, „wodurch er (Milton) die Bewohner der Hölle, die sonst aus der Poesie eben sowohl wie aus dem Himmel verbannt sein müßten, einer schönen Darstellung fähiger gemacht hat“. Noch 1797 urteilt er ähnlich.[19])

Zwei Jahre später warf er im Athenäum[20]) einen scheelen Seitenblick auf den kindlichen Anthropomorphismus im V. P.

Obgleich er Dantes Teufel bevorzugte, erkannte Schlegel 1794 auch das Poetische des Miltonschen Satans an. In seinen 1802/3 abgehaltenen Vorlesungen hingegen spricht er nur den Geschöpfen des Italieners dichterische Existenzberechtigung zu. „Er (Milton) behauptet ausdrücklich, daß die bösen Engel durch den Fall nicht alle Tugenden eingebüßt haben, und in der That spricht Satan wie ein Cato; dieß widerspricht aber dem Begriff, denn so wäre er ja nicht wirklich in der Hölle gewesen, die nichts anders bedeuten kann als die vollendete innre Verderbniß“.[21])

Goethe fand Miltons Satan zu negativ, Schlegel zu positiv. Dieser ließ sich offenbar durch die philosophische These irre machen, daß die Kunst das reelle Gegenbild des Ideellen sein soll. Das der Hölle entsprechende Ideelle ist das rein Böse, das in seinem reellen Pendant nichts Gutes haben kann. Infolge dieser Theorie trägt A. W. Schlegel noch viel mehr Abstraktes in die Kunst als Milton, er ver-

---

August Wilhelm Schlegel und Dante, von Emil Sulger-Gebing, p. 122 u. 124.

[18]) Sämmtliche Werke, ed. Ed. Böcking, Leipzig 1846 f. Bd. III, p. 290 f.

[19]) ebd., 11. Bd., p. 156, in der Beurteilung von Benkowitz' u. Grohmanns Schriften.

[20]) II. Bd., 2. Stück, p. 208.

[21]) D. L. D. 18, p. 206.

langt direkt eine abstrakte Poesie, welche eine contradictio in adjecto ist, weil das Wesen der Kunst das Konkrete und Individuelle ist.

Deshalb findet Schlegel auch an den prächtigen Kämpfen zwischen den bösen und guten Engeln nichts Gutes. Sie haben keine „symbolische Bedeutung".

„Diese fehlt bey Milton gänzlich; und in der That, wie ist es denkbar, daß Geister anders mit einander fechten, als durch Gedanken und Gesinnungen; und was soll uns ein Krieg der Engel, wenn darin nicht der im Universum sich offenbarende Kampf des guten und bösen Princips eingekleidet ist? Hier berühre ich den Hauptmangel des ganzen Gedichts, daß es ihm nämlich an religiöser Mystik und symbolischer Naturansicht fehlt .... So wie der Fall Lucifers unter Miltons Händen eine ganz äußerliche und zufällige Begebenheit geworden, so hat er auch den Sündenfall, dieses heilige Räthsel, welches am Eingange der Geschichte der Menschheit steht, diese ewige Hieroglyphe durch sein moralisierendes Detail gänzlich entmystisirt und zu einer kahlen Verständlichkeit gebracht".[22])

A. W. Schlegel wurde so gerade den Partien, in welchen Milton seine Individualisierungskunst zeigt, nicht gerecht. Nur etwas erkannte er im V. P. an: Die Allegorie von Sünde und Tod.

Auf Grund derselben Weltanschauung kam Schelling zu einem günstigeren Urteil über die Dichtung. Auch er vermißte im Gedichte die Symbolik und wahre Mythologie und entrichtete damit der romantischen Theorie seinen Tribut. Aber die Einsicht, daß im sog. reellen Gegenbild alles individuell dargestellt werden müsse, bewahrte ihn vor weiteren Irrtümern. „Miltons Gestalten sind zum Theil wenigstens wirkliche Gestalten mit Umriß und Bestimmt-

---

[22]) ebd., p. 208.

heit, so daß man z. B. seinen Satan, den er als einen Giganten oder Titanen behandelt, von einem Gemälde abgenommen glauben könnte, während bei Klopstock alles wesen- und gestaltlos, ohne Gediegenheit wie ohne Form, schwebt".[23]) „In der That verräth Milton eine Bildsamkeit des Geistes, die kaum zweifeln läßt, daß, wenn er das unverstellte Vorbild des Epos vor Augen hatte, er sich ihm beträchtlich mehr genähert hätte, als es geschehen ist, . . . Milton theilt übrigens die meisten Fehler des Virgil, z. B. den Mangel derjenigen Absichtslosigkeit, die zum Epos gehört, obwohl er in Ansehung der Sprache z. B. sich verhältnißmäßig der Einfalt des Epos mehr als Virgil nähert. Zu den Fehlern, die er mit Virgil gemein hat, kommen die eigenthümlichen hinzu, deren Grund in den Begriffen und dem Charakter der Zeit, sowie in der Natur des Gegenstandes liegen".[24])

Wie alle jener Zeit kann Schelling das Lehrhafte im V. P., das Absichtliche, nicht ertragen. Aber er gibt doch Miltons Gestaltungskraft zu, wenn ihm auch, eben wegen des Stoffes, das Gedicht nichts mehr zu sagen scheint.

Friedrich Schlegel verurteilt an Hand der romantischen Doktrin wohl die direkte Darstellung des Christlichen, fügt aber dann hinzu: „Der Werth dieses epischen Werks liegt daher nicht sowohl in dem Plan des Ganzen, als in einzelnen Schönheiten und Stellen, und demnächst in der Vollkommenheit der höhern dichterischen Sprache. Was dem Milton die allgemeine Bewunderung erworben hat, die er im achtzehnten Jahrhundert fand, das sind die einzelnen Züge und Darstellungen paradiesischer Unschuld und Schönheit, und dann das Gemählde der Hölle, und die Cha-

---

[23]) Philosophie der Kunst, Werke, 1. Abt., Bd. V, p. 441.

[24]) ebd., p. 656.

rakteristik ihrer Bewohner, die er in einer großen und fast antiken Art wie Giganten des Abgrundes schildert".[25])

Schlegel ist in einem Irrtum befangen, wenn er glaubt, im achtzehnten Jahrhundert hätten nur einzelne Stellen des V. P. gefallen. Diese sind nach *seinem* Geschmacke das einzig Schöne des Gedichtes.

Ihm stimmt Ludwig Tieck bei, wenn er im Brief an Solger sein Urteil über Milton zusammenfaßt: „Im Milton ist gerade die Allegorie von Sünde und Tod, die man hat tadeln wollen, recht, die Schilderungen des Paradieses und der Unschuld schön, einige Gemüthsbewegungen Satans groß, und Gott Vater und die Hierarchie, die Disputation im Himmel, der Entschluß Christi für die Welt zu sterben, und alles, was damit zusamenhängt, höchst albern".[26]) Daß ein A. W. Schlegel oder ein Tieck die Allegorie von Sünde und Tod anerkennen würde, war bei ihrer Vorliebe für alles, hinter dem sich noch etwas suchen läßt, zu erwarten.

Als Schiller in dem uns bekannten Brief auf Miltons Zeit zu reden kam, verglich er sie mit der eigenen, die der Entstehung der allegorischen Kunst auch förderlich sei: Er stellte also Miltons Dichtungsart der romantischen zur Seite. Nicht mit Unrecht, macht sich doch in beiden das Abstrakte schädlich bemerkbar. Aber die Romantiker waren doch vom Wahne frei, das Übersinnliche verkörpern zu wollen. Deshalb kamen sie zu Ergebnissen, die sich mit denjenigen der Klassiker decken. Goethe will das *Göttliche fühlen*, die Romantiker es *ahnen*.

Wir haben die romantischen Urteile über Milton im 19. Jahrhundert suchen müssen; aber in ihnen spiegeln sich die Gedanken, die die junge Generation um 1800 erfüllten.

---

[25]) *Geschichte* . . . Zweiter Teil. p. 143.

[26]) *Solgers nachgelassene Schriften*. Bd. 1., p. 453.

Fr. Schlegels Vorlesungen besonders zeigen uns den romantischen Geschmack in seiner abgeklärtesten Form.

Weder den Romantikern, noch den Klassikern sagte das V. P. etwas; sie erkannten in ihm nur einige Partien an, die vielen ihrer Zeitgenossen ein Erlebnis bedeuten konnten.

* *
*

Miltons Verlornes Paradies hat in Deutschland ein eigenartiges Schicksal erfahren.

Den begeisterten Empfang, der ihm vor 1750 auf deutschem Boden bereitet wurde, verdankte es nicht in erster Linie seinen künstlerischen Vorzügen, sondern seinem dogmatisch-didaktischen Inhalt. Gerade Miltons Gestaltungsfähigkeit, wie sie in seinem Satan zum Ausdruck kommt, wurde am wenigsten gewürdigt.

Seit Lessing erst wurde des Dichters Schöpferkraft als solche gewertet. Satan fand Anerkennung, ja Verehrung. Aber im aufkommenden realistischeren Geschmack, der dem V. P. mehr Gerechtigkeit verschaffte, lag Miltons Todesurteil begründet: Das Seraphische, das im Gedichte keinen reinen Ausdruck gefunden, wurde bei Seite geschoben und dann abschätzig verurteilt. Selbst Satan, der sich im dogmatischen Milieu nicht ganz ausleben kann, fand in den Gestalten anderer Dichter, die dem neuen Geschmack und Verständnis mehr zusagten, eine erdrückende Konkurrenz. So kam gerade das beinahe Beste, das Milton hervorgebracht, in Deutschland nie recht zur Geltung.

Besser als dem gefallenen Erzengel erging es den Szenen, in denen Adams und Evas unschuldiges Leben geschildert wird; sie fanden, weil in ihnen Dogma und Kunst beinahe völlig verschmolzen sind, sowohl zu Bodmers Zeit als auch später begeisterte Leser.

Sie, einige gewaltige Satanszenen und die lyrischen Stellen, wurden zu Ende des Jahrhunderts auch von den

maßgebenden Dichtern mehr oder weniger gebilligt, ohne daß sie ihnen etwas bedeutet hätten. Denn das deutsche Geistesleben hatte um 1800 solche Höhen erklommen, daß die fraglichen Partien, schon ihres bruchstückartigen Charakters wegen, nur noch Geistern, die der neuen Zeit nicht folgen konnten, zum Erlebnis wurden.

Das neunzehnte Jahrhundert bewegt sich in seinem Urteil in den von der Klassik und Romantik vorgezeichneten Bahnen.

Miltons Name stirbt nicht;[27]) aber selten tritt ein Bewunderer auf wie Aug. v. Platen.[28]) Von Zeit zu Zeit wird eine Übersetzung versucht. 1864 kann Immanuel Schmidt in Herrigs Archiv (Bd. 36, p. 117) sagen: „In Deutschland . . . gibt es nur höchst Wenige, die mit dem Verlornen Paradiese bekannt sind; unserer Zeit scheint alles Interesse an Milton's Poesie zu fehlen". Kenner der englischen Literatur gab und gibt es immer. Für sie mag das Dichterwort gelten:

„Verschollen ist der Lärm der Gasse,
Doch ob Jahrhundert um Jahrhundert flieht,
Von einem bangen Mädchen aufgeschrieben,
Sind Miltons Rächerverse stehn geblieben,
Verwoben in sein ewig Lied".
(C. F. Meyer, Miltons Rache.)

---

[27]) Die historische Persönlichkeit wird sogar auf die Bühne gebracht. Zu einem Singspiel Milton von Spontini schrieb Georg Fr. Treitschke den Text (Wien 1805). Auch Raupach und Carl von Holtei trugen sich mit dem Gedanken, für Spontini dasselbe zu tun. Vgl. Goedecke, Grundriss IX, p. 521.

[28]) Daß in Heines Schöpfungsliedern Gott auf Satans Vorwürfe im V. P. antworte, nimmt Sieg. Levy ohne zwingende Gründe an. (Vgl. Schnorrs Archiv . . Bd. 12, p. 482/3). Die Vorwürfe erhebt der Dichter selbst und läßt den verhöhnten Gott darauf erwidern.

Curriculum vitae

Ich, Enrico Pizzo aus Padua, wurde am 6. April 1890 als Sohn eines Italieners und einer Deutschschweizerin in Zürich geboren. 1896—1902 besuchte ich daselbst die Primarschule und 1902—1908 das kantonale Literargymnasium, das ich im Oktober 1908 mit dem Reifezeugnis verließ. Darauf habe ich an der ersten Sektion der philosophischen Fakultät der Universität Zürich mit Ausnahme eines Jahres (Herbst 1910 bis Herbst 1911), während dessen ich an der Royal Grammar School Colchester eine Lehrstelle bekleidete und die Edinburger Ferienkurse mitmachte, bis Frühling 1913 germanische und englische Philologie studiert. Ich besuchte die Vorlesungen und Seminarien der Herren Professoren A. Bachman, A. Frey, W. Freytag, G. Meyer von Knonau, A. Stadler †, A. Wreschner, Th. Vetter und der Herren Privatdozenten R. Faesi, B. Fehr, K. Frey. Am 26. April bestand ich das Doktorexamen. Gegenwärtig bin ich Hilfslehrer an den höheren Stadtschulen Winterthur und am Gymnasium Zürich. Allen meinen Lehrern, besonders aber den Herren Professoren A. Bachmann, A. Frey und Th. Vetter sei für das Empfangene der herzlichste Dank ausgesprochen.

Heft 18 [illegible] und seine Bedeutung für die Litteratur. Von [illegible] Oefteri[illegible]. [illegible] M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 19 Thomas Kyd's Spanish Tragedy. Herausgegeben von J. Schick. I. Kritischer Text und Apparat mit 2 Facsimiles [illegible]. 7.— M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 20 Wort und Bedeutung in Goethes Sprache. Von Ewald A. Boucke. 5.— M, Subskriptionspreis 4.40 M

„ 21 Immermanns „Kaiser Friedrich der Zweite". Ein Beitrag zur Geschichte der Hohenstaufendramen. Von Werner Deetjen. 4.— M, Subskriptionspreis 3.50 M

„ 22 Luigi Pulci und the Morgante Maggiore. Von Louis Einstein. 2.— M, Subskriptionspreis 1.70 M

„ 23 Der Refrain in der französischen Chanson. Von Ulrich Thurau. 12.— M, Subskriptionspreis 10.[illegible] M

„ 24 Ludwig Tiecks Lyrik. Eine Untersuchung. Von Wilhelm Miessner. 2.40 M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 25 Der Mannheimer Shakespeare. Ein Beitrag zur Geschichte der ersten deutschen Shakespeare-Übersetzungen. Von Dr. Hermann Uhde-Bernays. 2.— M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 26 Die niederländischen und [illegible] Bearbeitungen von Thomas Kyd's Spanish Tragedy. Von Rudolf Schönwerth. 8.— M, Subskriptionspreis 7.— M

„ 27 Heinrich Heines Verhältnis zu Lord Byron. Von Fritz Melchior. 7.50 M, Subskriptionspreis 6.— M

„ 28 Rahel Varnhagen und die Romantik. Von [illegible]. [illegible] M, Subskriptionspreis 2.— M

„ 29 Die Liebestheorie der Provençalen bei den Minnesingern der Stauferzeit. Eine literarhistorische Untersuchung von Anna Lüderitz. 3.— M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 30 Nathaniel Lee's Trauerspiel Theodosius [illegible]. Von Fritz Resa. 4.50 M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 31 John Barclays Argenis. Eine literarhistorische Untersuchung von Karl Friedrich Schmid. [illegible] M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 32 Boeve-Amlethus. Das altfranzösische Epos von Boeve de Hamtone und der Ursprung der Hamletsage. Von Rudolf Zenker. [illegible] M, Subskriptionspreis 8.— M

„ 33 Shelley und die Frauen. Von Otto M[illegible]. [illegible] M, Subskriptionspreis 3.— M

„ 34 Ben Jonson. Mit einem Bildnis. Von Phillipp Aronstein. 4.— M, Subskriptionspreis 3.40 M

„ 35 Studies in English Faust Literature. Von Alfred E. Richards. I. The English Wagner Book of 1594. Edited with Introduction and Notes. 4.50 M, Subskriptionspreis 4.— M

„ 36 Heine und sein Witz. Von Erich Eckertz. 4.— M, Subskriptionspreis 3.50 M

„ 37 Neue Beiträge zur Lesekunde und Kritik, insbesondere zum [illegible] Borgia und zur Sophonisba. Von [illegible]. [illegible] M, Subskriptionspreis [illegible] M

„ 38 Robert Brownings Verhältnis zu Frankreich. Von [illegible]. 4.— M, Subskriptionspreis 3.50 M

„ 39 Die drei Diamanten des Lope de Vega und Die schöne Magelone. Von Dr. Gertrud Klausner. 4.— M, Subskriptionspreis [illegible] M

VERLAG von EMIL FELBER in BERLIN W 57









